اختر الایمان کی دس نظمیں

تجزیاتی مطالعہ

محمد آصف زہری

اختر الایمان کی دس نظمیں

(تجزیاتی مطالعہ)

محمد آصف زہری

نام کتاب: اختر الایمان کی دس نظمیں (تجزیاتی مطالعہ)
ناشر: وائز پبلیکیشنز، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
مطبع: نیوانڈیا آف سیٹ پرنٹرس، دہلی ٦
مصنف: محمد آصف زہری
پتہ: ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
اشاعت دوم: ۲۰۱۰ء
تعداد: ۵۰۰

AKHTAR-AL-IMAN KI DAS NAZMAIN
TAJZEEYATI MOTALA
BY
MOHAMMAD ASIF ZAHRI

Centre of Indian Languages
School of Language
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-67

قیمت: طلباء ایڈیشن ایک سو پچاس روپئے (Rs.150)، لائبریری ایڈیشن: ایک دوسو روپے (Rs. 200)

Distributed by: Wise Publications, N-1 Abul Fazal Enclave, Jamia Nagar, New Delhi-25
Published By: New India Offset printers, Delhi-6

انتساب:

استاذی القدر

پروفیسر قاضی افضال حسین صاحب

کے نام

پیش لفظ

بعد تسبیح خالق اکبرو تسلیم فخرِ جن و بشر۔ میں ممنون ہوں والدین (محترمہ فیروزہ خاتون اور جناب ڈاکٹر افتخار احمد خان صاحب) کا جنہوں نے حروف تہجی کی شناخت کروائی، لفظوں سے اشیاء کی پہچان کروائی۔ سپاس گذار ہوں ان اساتذہ (بالخصوص محترم جناب پروفیسر قاضی افضال حسین اور ماسٹر علیم صاحبان) کا جنہوں نے لفظ و معنی کے درمیان، بدلتے ہوئے نازک رشتوں کی تفہیم پیدا کی۔ معترف ہوں ہمالہ کے عظیم اور خوبصورت سلسلوں اور اس سے منسوب دیو مالائی کہانیوں اور کرداروں کا، جنہوں نے ادب سے میری انسیت کو مزید گہرا کیا، اور اس عزیز ہستی (روبینہ زہری) کا جس کی وجہ سے زندگی کے مکمل ہونے کا احساس پیدا ہوا۔ اپنے بچوں: شفا زہری اور احمد اسامہ زہری کا، جنہوں نے میری مصروفیات کے ساتھ ہم آہنگ ہونا سیکھ لیا۔ لیکن اس بات کا بھی قلق ہے کہ مذکورہ ہستیوں میں سے کسی کا بھی حق میں ادا نہیں کر سکا۔ نہ تو ذات باری کا، نہ تو والدین کا۔ اگر زندگی بھر عبادت کرتا یا والدین کی خدمت کرتا تو شاید یہ حق ادا ہو پاتا۔ اگر ذوق مطالعہ زمانہ طالب علمی کی طرح برقرار رہتا تو قابل قدر اساتذہ کا حق شاید ادا ہو پاتا۔ الغرض میں کسی کا بھی حق مکمل طور پر ادا نہ کر سکا۔ مجھے احساس ہے کہ میں نے مذکورہ ہستیوں سے صرف لیا ہے۔ خواہش ہے کہ ان سب کا پورا حق نہ سہی، کچھ تو ادا کر سکوں۔ لیکن کیا کروں کہ اے بسا آرزو کہ خاک شدی۔

ایسا شاید اس لیے ہے کہ میں بھی اصرافی تہذیب کا پروردہ ہوں اور خواہی نہ خواہی مادی انداز میں سوچتا ہوں۔ تاہم شعوری طور پر میں نے اپنی تمام ذمہ داریوں کو متوازن انداز میں نبھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب بھی اسی توازن کا ثمرہ ہے۔

نظموں سے خاص دلچسپی، اور مشغلہ درس و تدریس کی وجہ سے اقبال، میراجی راشد اور اختر الایمان کی چند نظموں کے تجزیے وقتاً فوقتاً، میں نے لکھے جو مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ عزیز دوست ابوبکر عباد کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اختر الایمان کی دس نظموں کا تجزیہ کتابی صورت میں حاضر ہے۔ تجزیے کی لیے نظموں کا انتخاب کرتے وقت بطور خاص اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ نہ صرف ان کے تمام مجموعوں کی نمائندگی ہو جائے بلکہ حتی الوسع اس بات کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ اختر الایمان کے تمام تخلیقی رنگ اس کتاب میں جگہ پاسکیں۔

محمد آصف زہری

محمد آصف زہری

نئی دہلی

فہرست

اختر الایمان۔ایک تعارف

دس گراں قدر شعری مجموعے، ایک انوکھی خودنوشت، چند افسانے اور تقریباً سو فلموں کے منظرنامے۔ یہ ہے گھر سے مفرور ''ایک لڑکا'' کی کامیاب داستان حیات۔ جس نے معصومیت بھرے دن یتیم خانے اور ریفارمٹری میں بسر کیے۔ نحوی اعتبار سے جس کا نام ''اختر الایمان'' غلط تھا۔ مگر پیہم کاوش اور مسلسل تفکر نے زبان کی اس غلطی کو بے معنی بنادیا۔ جس نے بچپن ہی سے نظم گوئی کی ابتداء کی، اس کو دل و جان بلکہ ''ایمان'' جانا اور عمر کی آخری منزل تک اس کی تقدیس پر حرف نہ آنے دیا۔ یہاں تک کہ وہ جدید اردو نظم کی شناخت بن گیا اور آنے والی نسلوں کے لیے ایک وسیع المنظر، کشادہ شعری روش اور نئے ادبی امکانات کے دروازے کھول گیا۔

اختر الایمان (پیدائش ۱۹۱۵ء، وفات ۱۹۹۵ء) نے ۱۹۳۷ء میں میٹرک، طرح طرح کے درپیش مسائل زندگی کے باوجود، ادبی، تہذیبی اور سیاسی سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیتے ہوئے، ۱۹۴۲ء میں اینگلو عربک کالج (موجودہ ذاکر حسین کالج، دہلی) سے گریجویشن اور ۱۹۴۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کا سال اول مکمل کیا۔ اس دوران انہوں نے کبھی کلرکی اختیار کی، کبھی آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے اور ایک مختصر عرصے کے لیے ماہنامہ ''ایشیا'' (میرٹھ) کی ادارت بھی کی، بالآخر فلم کے شعبہ قلم کار سے

وابستہ ہو گئے۔ جہاں انہوں نے مغل اعظم، پاکیزہ، وقت، میرا سایہ، آدمی، قانون، مجرم، اپرادھ، چاندی سونا، دھرم پتر وغیرہ جیسی کامیاب فلمیں لکھیں۔ جس کے لیے انہیں ''فلم فیئر ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔ فلموں کے لیے منظرنامے اور مکالمے لکھنے کے علاوہ انہوں نے ایک فلم کی ہدایت کاری بھی کی لیکن ''محبوبہ اور منکوحہ'' میں فرق قائم رکھتے ہوئے اپنی نظموں کو مادی ترقی اور حصولِ آسائش کا ذریعہ نہیں بنایا۔ فلموں سے دیگر مادی فوائد کے علاوہ، بقول اختر الایمان انہیں ''بصیرت'' ملی اور انسان کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کے مواقع ملے۔ اس ''بصیرت'' کو ہندوستان کے تقریباً تمام بڑے شہروں اور دور دراز کے ملکوں کی سیاحت نے مزید جلا بخشی۔ انہوں نے مشاعروں، سمیناروں، کانفرنسوں اور فلموں کے سلسلے میں بیروت، دمشق، لندن، پیرس، قاہرہ، جرمنی، نیویارک، لاس اینجلز، سان فرانسسکو، شکاگو، کینیا، یوگینڈا، تنزانیہ، نیروبی، فرینکفرڈ، دوبئ، کراچی، الغرض دنیا کے بے شمار ممالک کی سیاحت کی۔ اپنے تاثرات، تجربات و مشاہدات اور ''بصیرت''، نیز مسائل زندگی کو انہوں نے اپنے مجموعوں: گرداب (مطبوعہ ۱۹۴۳ء)، سب رنگ (۱۹۴۶ء)، تاریک سیارہ (۱۹۵۲ء)، آب جو (۱۹۵۹ء)، یادیں (۱۹۶۰ء)، بنت لمحات (۱۹۶۹ء)، نیا آہنگ (۱۹۷۷ء)، سروساماں (۱۹۸۳ء)، زمین زمین (۱۹۹۰ء)، زمستاں سرد مہری کا (مطبوعہ ۱۹۹۷ء، پس از مرگ) اور خودنوشت ''اس آباد خرابے میں'' (۱۹۹۶ء) میں رقم کیا۔

اختر الایمان تاحیات کسی خاص سیاسی، معاشرتی اور ادبی نظریے، گروہ یا تنظیم سے وابستہ نہیں رہے۔ گرچہ ان کے عہد میں وابستگی کامیابی کی ضمانت تصور کی جاتی تھی۔ غیر وابستگی کے باوجود، محض اپنی تخلیقات کے بل پر، دیر سے سہی، ادبی حلقوں میں انہیں

پذیرائی نصیب ہوئی اور ''جدیدیت'' کے علمبرداروں نے انہیں جدیدیت کا ''باوا آدم'' تسلیم کرلیا۔ پھر بھی ان کے طرز فکر اور مخصوص روش میں کوئی تبدیلی نہیں آئی، بلکہ انہوں نے ''جدیدیت'' کی خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس سے بھی مناسب دوری قائم رکھی۔ نظریاتی غیر وابستگی اور ادب و نظریے کو وسیلہ ظفریابی نہ تصور کرنے کے باوجود انہیں یوپی اردو اکاڈمی، دہلی اردو اکاڈمی، مدھیہ پردیش اردو اکاڈمی، غالب انسٹی ٹیوٹ، میر اکاڈمی، نے انعامات اور حکومت مدھیہ پردیش نے ''اقبال سمان'' سے نوازا اور تین بار ''گیان پیٹھ ایوارڈ'' کے لیے بھی ان کا نام تجویز کیا گیا۔

اختر الایمان کی زیادہ تر نظمیں زندگی کے اہم اور سنجیدہ مسائل سے، فلسفیانہ انداز میں رشتہ استوار کرتی ہیں۔ مثلاً فراموش گاری، مسئلہ وجود و عدم، جہد للبقاء، جہد اصلح، ضمیر انسانی، زوال آدم خاکی، انحطاط انسانیت، نیکی اور بدی کی کشمکش، خارج و باطن کی آویزش، حقیقت و خواب کی جد و جہد، آزادی اور غلامی کا تفاوت وغیرہ۔ وقت اور اس کی ناگزیریت، جیسے خالص فلسفیانہ موضوع کو شعری قالب عطا کرنے کے علاوہ معاشرتی مسائل: قدروں کی زبوں حالی، سیاست کی ایذارسانی، دم توڑتی دنیا کی کراہیں، حب انسانی، نئے نظام زندگی کی تلاش، ان کے غور و فکر کے خاص نکات ہیں۔ کائنات کے اسرار و رموز سے نقاب کشائی کرتی ہوئی، بعض نظموں میں تلاش و جستجو کا انداز بھی ملتا ہے۔

اختر الایمان کی زیادہ تر نظمیں انسان دوستی پر مبنی ہیں۔ یہاں تک کہ ابتدائی دور کی نظمیں ''تاریک سیارہ'' اور ''خاک و خون'' نئی اور اعلیٰ انسانیت کا مژدہ سناتی ہیں۔ ''محبت'' جذبہ محبت کی جاودانی اور اس کی ہمہ جہتی کی تائید کرتی ہے۔ ''ایک لڑکا'' ضمیر انسانی کی

بیداری کا استعارہ ہے۔ شاہ کار نظم ''مفاہمت'' انسان کی دو بنیادی کیفیات، خوشی اور غم کے اسباب کی تحقیق اور حل پیش کرتی ہے۔ ''حمام باد گرد''، ''میں .ایک سیارہ'' اور ''میرا دوست . بوالہوال'' گولہ بارود، میزائل اور بین الاقوامی دہشت گردی پر اظہار افسوس ہے۔ انسان کی بداعمالی کے سبب ''ارض ناکس'' میں زمین کا کرب موضوع بنتا ہے۔ انسان کی حیوانیت، وحشت اور فسادات کی نفی کرتی ہے: ''راہ فرار'' اور ''رام راج بجنور میں''۔ ''یادیں'' عہد حاضر کی آفاقی داستان غم ہے۔ صبح کی چائے کے ساتھ قتل و غارت گری کی خبریں ہضم کرنے والے انسان کی کہانی ہے ''شیشہ کا آدمی''۔ آج کے شہروں کے کرب کو احاطہ فکر میں لاتی ہیں ''عروس البلاد'' اور ''نیا شہر''۔ عہد حاضر کے کئی خانوں میں بٹے ہوئے انسان، جو ایک اعتبار سے ''سیزوفرینیا'' کا مریض بن چکا ہے، کے فکری انتشار کو ظاہر کرنے والی شاہ کار تخلیق ہے ''اپاہج گاڑی کا آدمی''۔ ''سحر''، ''وقت کی کہانی'' اور ''عہد وفا'' میں وقت کی چیرہ دستیوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ''زمستان سرد مہری کا'' اور ''کالے سفید پروں والا پرند اور میری ایک شام'' وقت کے فلسفیانہ فکر کا شعری اظہار ہے۔ ''مسجد'' اور ''پرانی فصیل'' قدروں کی شکست و ریخت کا نوحہ ہیں۔ ''بنت لمحات'' لوٹ کر واپس نہ آنے والے لمحوں اور یادوں کی شگفتہ پیش کش ہے۔ مختصراً اخترالایمان کی نظمیں، ایک عام انسان کی حیثیت سے دنیا بسر کرنے میں، پیش آئے تلخ تجربات، تکلیف دہ مشاہدات، اور کربناک تاثرات پر منحصر ہیں۔ ان تکلیف دہ احساسات اور اس سے پیدا ہونے والے انتشار کے سبب ان کی اکثر نظمیں نغمگی اور طمانیت سے کنارہ کشی کر کے، کھردرے اور ناہموار اظہار اور منتشر ہیئت، مگر متوازن انداز اور پرسکون، فکری لب و لہجے کو اپنا وسیلہ بناتی ہیں۔

اختر الایمان ادب میں نظریاتی وابستگی، روایتی رومانویت، چہار صد سالہ غزلیہ فضا اور برسوں پرانے شعری لوازمات کے مخالف تھے۔ تاہم ان کی ابتدائی نظموں میں رومانویت کی گھٹتی بڑھتی پرچھائیاں، تغزل، کلاسیکی انداز، نیز ماقبل کے معروف ومقبول شعراء کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں، جو بتدریج کم ہوتے ہوتے، مفقود ہو گئے۔ اس ارتقائی مراحل سے گزر کر، بالآخر اختر الایمان، اپنی نئی شعریات اور اپنا منفرد اسلوب وضع کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ ان کا یہ مخصوص اسلوب، ان کی نظموں کے تلخ وترش موضوعات کے مانند کھردرا اور ناہموار مگر بامعنی ہے۔

اختر الایمان نے اپنی ابتدائی نظموں میں علامتی انداز اختیار کیا اور نظم کے کردار و مناظر کو وسیع تر حقیقتوں کا استعارہ بنادیا۔ لیکن بعد میں علامتی طریقہ کار کو نظر انداز کر کے براہ راست، مکالماتی اور عوامی زبان سے اپنی نظموں کو فکری گہرائی اور جدید اردو نظم کے فن کو ایک نئی جہت عطا کردی۔ اختر الایمان نے اپنی نظموں میں، غزل سے مختلف ایک ایسی شعری زبان تخلیق کرنے کی باقاعدہ کوشش کی ہے جو عصر حاضر کے پیچیدہ مسائل کی ترسیل کے لیے موزوں اور مناسب ہو۔ یوں انہوں نے میراجی کی تخلیق زبان کی شعوری کوشش کو ایک نئی سمت ورفتار دینے کی کاوش کی ہے۔ دراصل میراجی نے ایسی زبان کو رواج دینا چاہا تھا، جو نہ صرف غزل سے مختلف ہو، بلکہ جو ہندوستانی مزاج اور احساس کی بہتر طور پر ترسیل کرسکے۔ چنانچہ اختر الایمان کی چند ابتدائی، کلاسیکی لمس والی نظموں سے قطع نظر، ان کی بیشتر نظمیں، غزل کی فضا سے بہت مختلف، مکالماتی اور عوامی زبان میں ہیں۔ اختر الایمان کی یہ زبان اپنی سہل پسندی کے باوجود، قابل ذکر معنیاتی گہرائی کی حامل ہے۔ چند نظموں کی

زبان سہل نگاری سے ایک قدم مزید آگے، کھردری، ناہموار، بلکہ بسا اوقات غیر شاعرانہ ہے۔ لیکن زبان کی یہ ناہمواری بالعموم، ان کی نظموں کو بد ہیئت اور بد صورت بنانے کے بجائے، جدید اردو نظم کو ایک نئی شعری جہت سے روشناس کراتی ہیں۔ بطور مجموعی انہوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر ''جدید اردو نظم'' کو فکری عناصر، فلسفیانہ فکر اور احساس کا ترجمان بنا دیا۔



مسجد

دُور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال، گنہ گار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندّی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

حسرتِ شام و سحر بیٹھ کے گنبد کے قریب
ان پریشان دعاؤں کو سُنا کرتی ہے
جو ترستی ہی رہیں رنگِ اثر کی خاطر
اور ٹوٹا ہوا دِل تھام لیا کرتی ہے!

یا ابابیل کوئی آمدِ سرما کے قریب
اِس کو مسکن کے لیے ڈھونڈ لیا کرتی ہے
اور محرابِ شکستہ میں سمٹ کر پہروں
داستاں سرد ممالک کی کہا کرتی ہے

ایک بوڑھا گدھا دیوار کے سائے میں کبھی
اونگھ لیتا ہے ذرا بیٹھ کے جاتے جاتے
یا مسافر کوئی آ جاتا ہے، وہ بھی ڈر کر
ایک لمحے کو ٹھہر جاتا ہے آتے آتے!

فرش جاروب کشی کیا ہے سمجھتا ہی نہیں
کالعدم ہو گیا تسبیح کے دانوں کا نظام

طاق میں شمع کے آنسو ہیں ابھی تک باقی
اب مصلّیٰ ہے نہ منبر، نہ مؤذن، نہ امام

آ چکے صاحبِ افلاک کے پیغام و سلام
کوہ و در اب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل
اب کسی کعبہ کی شاید نہ پڑے گی بنیاد
کھو گئی دشتِ فراموشی میں آوازِ خلیل

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دُھلی چادر اپنی
اس نگارِ دلِ یزداں کے جنازے پہ، بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

ایک مَیلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو، کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

تیز ندّی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دُور سے فانی فانی
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

☆☆☆☆☆

"گرداب"

''مسجد''

شعریت سے بھرپور نظم ''مسجد'' اختر الایمان کی ابتدائی، کامیاب اور اہم نظموں میں سے ایک ہے۔ اہم اس لحاظ سے ہے کہ اختر الایمان نے اسی نظم سے اپنی انفرایت کی داغ بیل ڈالی تھی، یعنی مکالمے کے انداز میں ایک علامت یا کئی علامتوں کے ذریعہ اپنی بات کو وضاحت کے ساتھ اس طرح پیش کرنا کہ نظم کی شعریت بھی قائم رہے اور ڈرامائی کیفیت بھی۔ انفرادیت اور اہمیت سے قطع نظر، اس نظم کی ہیئت قطعہ بند کی ہے۔ واضح رہے کہ قطعہ بند کی ہیئت غزل سے مشابہ ہوتی ہے۔ دونوں کے مابین مغائرت صرف اس حد تک ہوتی ہے کہ غزل کی طرح اس میں مطلع نہیں ہوتا نیز معنوی سطح پر اس کے تمام مصرعے آپس میں پیوست ہوتے ہیں۔ تاہم ہیئتاً قطعہ کی کوئی انفرادی حیثیت نہیں ہوتی۔ لہٰذا باعتبار ہیئت اس کو غزل کے ذیل میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ رنگ و آہنگ کے اعتبار سے بھی یہ نظم غزل سے قریب ہے۔ چند لفظوں مثلاً گدھا، چنڈول اور وغیرہ سے قطع نظر لفظوں کے انتخاب میں بھی غزلیہ ذہن کارفرما نظر آتا ہے، حتیٰ کہ بعض مصرعوں پر غزلیہ مصرعوں کا گمان گذرتا ہے۔ مثلاً یہ دونوں بند ملاحظہ ہوں:

آ چکے صاحب افلاک کے پیغام و سلام
کوہ و در اب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل

اب کسی کعبہ کی شاید نہ پڑے گی بنیاد
کھو گئی دشت فراموشی میں آواز خلیل

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گذر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے ڈھلی چادر اپنی
اس نگار دل یزداں کے جنازے پہ، بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

''مسجد'' کا موضوع اختر الایمان کا مرغوب موضوع یعنی وقت کی جبریت اور قدروں کی شکست وریخت ہے۔ وقت کے بے رحم اور ناگزیر عمل سے جنم لینے والا وہ المیہ، جس کے سامنے ہر مدافعتی قوت بے معنی ہوتی ہے، اس نظم کا محرک قرار دیا جاسکتا ہے۔ نفسِ مضمون کی مناسبت سے اس نظم میں ''وقت کے گذر جانے'' اور تغیر وتبدیلی کا شدید احساس متاثر کن ہے۔ ظاہر ہے، بے مہار اور شہ زور وقت کے المیے سے جنم لینے والی نظم میں بھی اداسی اور افسردگی ہوگی۔ اختر الایمان خود اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان دونوں نظموں (مسجد اور وقت) کا ماحول مغموم، گھٹا ہوا اور موت سے پرمحسوس ہوتا ہے، ہے بھی۔''

(صفحہ ۳۔اخترالایمان ۔دیباچہ ، آب جو)

مسجد اور اس قبیل کی دیگر چند نظموں کی افسردہ فضا، حزنیہ تفکر اور ایک نوع کی دردمندی کے سبب چند حضرات نے انھیں قنوطی اور شکست خوردہ ذہن کا مالک قرار دیا، حالاں کہ یہی

افسردگی اور گھٹا ہوا ماحول ان نظموں کا حسن ہے جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:

''ان نظموں کے جس ماحول اور فضا نے سرسری پڑھنے والوں کے ذہن میں یہ خیال پیدا کیا ہے کہ یہ نظمیں قنوطی ہیں، وہی دراصل ان کا حسن ہے۔''

(صفحہ ۳۔اخترالایمان ۔دیباچہ ، آب جو)

بادی النظر میں یہ نظم ایک شکستہ مسجد کا خاکہ پیش کرتی ہے، لیکن اگر اس کی علامتوں پر غور کیا جائے تو معانی و مفہوم کے نئے در کھلتے ہوئے نظر آئیں گے۔ دراصل ''مسجد'' ماضی کی اعلیٰ قدروں کا علامیہ ہے، نیز ''رعشہ زدہ ہاتھ'' ان قدروں کا ایسا امین ہے، جو لب درگور ہے، اور ''ندی'' وقت کے گذرنے، تغیر وتبدیلی اور وقت کی تخریب کاری کا اشاریہ ہے۔ دراصل ندی، پانی کا دھارا یا دریا، وقت کی تیزی اور روانی کی ایک اساطیری علامت بھی ہے، جس کی کارفرمائی مختلف زبانوں کے قدیم وجدید ادب میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ان علامتوں پر مزید غور کرنے سے قبل، اخترالایمان کے اس توضیحی بیان پر بھی نظر ڈالتے چلیں:

''مسجد مذہب کا علامیہ ہے اور اس کی ویرانی عام آدمی کی مذہب سے دوری کا مظاہرہ ہے۔ رعشہ زدہ ہاتھ مذہبیت کے آخری نمائندہ ہیں اور وہ ندی جو مسجد کے قریب سے گذرتی ہے، وقت کا دھارا ہے، جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا ہے اور اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہا کر لے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں۔''

(صفحہ ۳۔اخترالایمان ۔دیباچہ ، آب جو)

اخترالایمان کے مذکورہ بیان ''وقت اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہا کر لے جاتا ہے

جس کی زندگی کو ضرورت نہیں'' سے اتفاق قطعی ممکن نہیں۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے ان کے اس بیان کو درست تسلیم کرلیا جائے، تو اس بیان سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اختر الایمان کے نزدیک مذہب اور مذہبی قدروں کی چنداں ضرورت نہیں، جب کہ ان کی شاعری کا مرکز ومحور ہی اعلی قدروں کی شکست وریخت پر ماتم اور ان کی پاسداری ہے۔ جیسا کہ ''آب جو'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ ''اور ضمیر کو چھوڑا اس لیے نہیں جا سکتا ہے کہ اگر انسان محض حیوان ہوکر رہ گیا تو ہر اعلی قدر کی نفی ہو جائے گی۔'' مزید براں، ان کے مذکورہ بالا بیان پر یہ استفہام بھی قائم ہوتا ہے کہ وقت کی تباہ کاریوں کا شکار کیا صرف وہی چیزیں ہوتی ہیں، جن کی زندگی کو ضرورت نہیں؟ غالباً اس تحریر اور ندی کو وقت کی علامت کے بطور استعمال کرتے وقت ان کے ذہن میں ٹی ایس ایلیٹ کی نظم ''سمندر'' رہی ہوگی، جس کا پہلا مصرعہ ہے ''اے سمندر تو دیوتا ہے''۔ اس نظم میں ہر شئے کا مبدا ومنتہا سمندر کو قرار دیا گیا ہے۔ اختر الایمان کے بیان (جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا ہے) میں اور مذکورہ نظم میں کافی حد تک مماثلت ہے۔ یا پھر، غالباً، اختر الایمان مذکورہ بیان میں یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ وقت کے دست برد سے کوئی بھی شئے محفوظ نہیں۔ وقت کے گذرنے کے ساتھ پرانی چیزوں کی جگہ نئی چیزیں اور پرانی قدروں کی جگہ نئی قدریں لے لیتی ہیں اور تمام پرانی اشیاء وقت کے ریلے میں بہہ جاتی ہیں۔

بہر حال یہ ویران اور شکستہ مسجد نشان ہے ان قدروں اور چیزوں کا، جس کی معاشرے کو ضرورت نہیں۔ لہذا مسجد کا شکستہ کلش، اس کی ٹوٹی ہوئی دیواریں، شکستہ محرابیں، اس میں موجود چڑیوں کے گھونسلے، طاقوں میں بجھی ہوئی شمعوں کے آثار، جہاں وقت کی

تباہ کاریوں کی داستان سنا رہے ہیں، وہیں دوسری طرف، موسم سرما میں اپنے مسکن کے لیے مسجد کو منتخب کرنے والی ابابیل، جو سرد ملکوں کی داستان سناتی ہے، سے قاری کا ذہن مذہب اور ایک زوال پذیر تہذیب کی عظمت پارینہ کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔ ساتھ ہی دیوار پر بیٹھ کر نغمہ سرائی کرتا ہوا چنڈول، ابابیل کی لن ترانیاں، دیوار کے سائے میں ستانے والا گدھا، ستانے کی غرض سے آنے والا خوف زدہ مسافر اور ہر شام دیا روشن کرنے والا رعشہ زدہ ہاتھ، سے مسجد میں ہنوز باقی، زندگی کے تیکھے آثار اور اس کے مزید جاری و ساری رہنے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

مسجد کے حوالے سے ایک بات اور بھی قابل ذکر ہے کہ مسجد اور اس طرح کی دیگر عمارتیں انسان کے جماعت پسندی کے رجحان کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ جب کہ آج کا صنعتی معاشرہ تنہائی اور انفرادیت کا شکار ہے۔ اس طرح ''مسجد'' جماعت پسندی کے خاتمے کا المیہ بھی ہو سکتا ہے، نیز مسجد کی ویرانی (جس میں زندگی کی کچھ رمق باقی ہے) پوری ایک تہذیب کی ویرانی بھی ہو سکتی ہے۔ الغرض یہ نظم عصر حاضر کے انسان کے تنہائی کے کرب کو علامتوں کی مدد سے پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

علامتوں سے قطع نظر نظم میں استعمال کی گئی تراکیب، برگد کی گھنی چھاؤں، خاموش فضا، ٹوٹی ہوئی دیوار، دیوار پر بیٹھا ہوا چنڈول، نگارِ دلِ یزداں، سورج کے وداعی انفاس، شکستہ کلش وغیرہ سے ایک ایسی فضا بنتی ہے جس سے بے مہری ایام اور معاشرے کی بدلتی ہوئی قدروں کا احساس ہوتا ہے اور ''مسجد'' مذہب کا بدل اور ''رعشہ زدہ ہاتھ'' مذہب کے آخری نمائندے کے بطور قابل قبول نظر آتے ہیں، لیکن ان کا یہ بیان کہ ''اس کی ویرانی

عام آدمی کی مذہب سے دوری کا مظاہرہ ہے'' اس نظم کی فضا سے مکمل طور پر میل نہیں کھاتا، بلکہ مسجد کی ویرانی کا جواز آبادی کے منتقلی کا نتیجہ بھی ہوسکتا ہے۔ جیسا کہ زاہدہ زیدی رقمطراز ہیں:

'' بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس مسجد کی ویرانی، اس کی

عام آدمیوں اور بستیوں سے دوری کا نتیجہ ہے اور اسے دیکھ کر یہ خیال بھی

آسکتا ہے کہ کبھی یہاں کوئی بستی رہی ہوگی............ لیکن وہ بستی اجڑ چکی۔

کیوں اجڑی؟ یہ سوال بھی ذہن میں ابھر سکتے ہیں۔''

(صفحہ ۲۸۰. زاہدہ زیدی. اختر الایمان کی شاعری کا ...معیار ۷، دھلی ۲۰۰۰ء)

یہ نظم تین کرداروں مسجد (مذہب) ندی (وقت) اور رعشہ زدہ ہاتھ (دم توڑتے ہوئے مذہبی رجحانات) کی کشمکش اور آویزش سے عبارت ہے۔ ان تینوں کرداروں کے ذریعہ سے مذہب اور اعلی قدروں کی شکستہ حالی کا نقشہ بڑے ہی متاثر کن طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ پہلے ہی بند سے مسجد کی ویرانی کا نقش قاری کے ذہن پر کندہ ہو جاتا ہے۔ بالخصوص بند کا پہلا مصرعہ اس قدر توانا ہے کہ ویرانی مجسم نظر آتی ہے۔ یہ ابتدائی بند دیکھیے:

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول

جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے

ماضی وحال، گنہ گار نمازی کی طرح

اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

آئندہ بند میں شاعر نے ویران مسجد کا خاکہ کھینچتے ہوئے ان تمام جزئیات کو نظم کیا ہے، جن سے ویرانی کا تاثر مزید گہرا ہو جائے اور اس کا آخری بند وقت کا اعلانیہ اور اس کی تخریب کاری کے اشاریہ محسوس ہوتا ہے۔ آخری بند ملاحظہ ہو:

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش

چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی

کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود

اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

نظم کے آخر میں ندی سے مکالمہ قائم ہوتا ہے جب کہ یہ علامت آخری بند سے قبل انفعالیت کا شکار نظر آتی ہے۔ غالباً اس وجہ سے شکیل الرحمٰن نے اس بند کو نہ صرف غیر ضروری قرار دیا ہے بلکہ ان کا خیال ہے کہ اس بند سے نظم کا تاثر بھی زائل ہو گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ نظم اور خوبصورت بن سکتی تھی۔ آخری بند سے نظم کا تاثر ختم ہو جاتا ہے۔ آخری بند میں فانی فانی کی آواز عجیب سی لگتی ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت ہی نہ تھی......... فانی فانی اور گنبد و مینار بھی پانی پانی کہنے سے بہتر یہ تھا کہ اس ندی کو بھی اپنے احساس میں جذب کرنے کی کوشش کی جاتی۔ دو علامتیں ''مسجد اور'' رعشہ زدہ ہاتھ'' اہم ہیں۔ تیسری علامت ''ندی'' علامت نہیں بن سکی ہے۔''

(صفحہ ۱۱۰. شکیل الرحمان. اختر الایمان ، جمالیاتی لیجنڈ. مرتبہ جابر حسین)

شکیل الرحمان صاحب کے اس بیان سے میں جزوی طور پر متفق ہوں یعنی ندی ایک متحرک اور کامیاب علامت نہیں بن سکی لیکن اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ آخری بند غیر ضروری ہے۔ وہ اس لیے کہ ابتدائی بند سے لے کر آخری بند سے قبل تک شاعر نے جن قدروں کی پامالی کا ذکر کیا تھا، ان کی ظاہری صورت یا ان کا نشان بہرحال باقی تھا، لیکن یہ ندی یعنی وقت اس کی خارجی صورت اور نشان محض کو بھی مٹانے کے درپے ہے۔ صوتی اعتبار سے بھی فانی فانی اور پانی پانی کی تکرار مسجد کی زبوں حالی اور قریب الفنا ہونے کے تاثر کو مزید گہرا کرتی ہے نیز یہ آخری بند کسی تصویر کے نیچے، شعر کی شکل میں درج عنوان کی طرح بھی ہے، جس کو اصطلاحاً ''علامتی تصویر'' (Emblem) کہا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ Emblem ایسی تصویر ہوتی ہے، جس کے نیچے اس تصویر کا تاثر یا عنوان کسی شعر کی شکل میں درج ہو۔ اس اعتبار سے نظم کا آخری مصرعہ Emblem کے نیچے مرقوم شعر ہے۔

اس نظم میں علامتوں کا دہرا استعمال ہوا ہے۔ ایک طرف تو لفظوں کی سطح پر علامتی اشارے موجود ہیں، تو دوسری جانب مکمل نظم اپنے عہد اور انسانی ذہن وفکر کی تاریخ کی، مرکب علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ علامتوں کے علاوہ اختر الایمان نے اس نظم میں شعری پیکر (مثلاً برگد کی گھنی چھاؤں اور محراب شکستہ وغیرہ) سے بھی خوب کام لیا ہے۔ بلکہ ایسی علامتوں کے مقابلے میں یہ شعری پیکر زیادہ بامعنی ہیں نیز ان شعری پیکروں سے انہوں نے جو منظر نامہ تشکیل دیا ہے وہ نہ صرف ٹھوس اور شفاف ہیں بلکہ ان پیکروں کی حسی معنویت قاری کے ذہن پر گہرے اثرات مرتسم کرتی ہیں۔

بطور مجموعی یہ نظم ایک ویران سی مسجد کا خاکہ پیش کرتی ہے، جو صرف قدیم قدروں

کے کالعدم ہونے کا اشاریہ ہی نہیں بلکہ وسیع تر معنوں کی حامل بھی ہے۔ یہ وقت کے ہاتھوں ہر چیز کی بربادی کے علاوہ، حال کی حقیقت میں ماضی کے پرتو اور تخریب کے منظر نامے میں انسانی کاوشوں (رعشہ زدہ ہاتھ اور ستانے والا خوف زدہ مسافر وغیرہ) کی معنویت کی طرف بھی اشارہ کناں ہے۔ گویا اس نظم کو ایک وسیع تر تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔



سب رنگ

مقام: براعظم ایشیا کا ایک جنگل

تماشائی: شجر و حجر

وقت: اندھیرے اور اجالے کے درمیان

زمانہ: ہمارا آپ کا

کردار :

آدم:	بدیسی
سانپ:	سیاسی رہنما
گدھا:	پٹے ہوئے شہزادے
بندر:	ناقص تفکر
چڑیا:	ابن الوقت
گینڈا:	تخریبی عنصر
خچر:	والی ریاست
بیل:	محنت کش
ہدہد:	مذہبی عنصر
کتا:	خطاب یافتہ
الو:	اہنسا
پہلا گدھ:	سرمایہ دار
دوسرا گدھ:	سرمایہ دار

قوت حیات و نمو

افتتاحیہ

(زمان ومکان برسوں کا گرد وغبار اپنے چہروں پر لیے نمودار ہوتے ہیں)

مکان: صدیاں بیتیں اس جنگل میں جتنے پنکھ پکھیرو تھے سب
الگ الگ رہتے آئے تھے پورب کوئی پچھم کوئی
اپنے اپنے کنبے سب کے، بالک بچے ننھے بالے
آنکھوں کا سکھ، دل کی ٹھنڈک، دھرتی سونی، سوئی سوئی
کوسوں تک خالی ہی خالی، پڑی تھی جیسے کوئی سہاگن
تکتے تکتے راہ کسی کی بس اک پل کو سو جاتی ہے
ہرے بھرے میدان اکیلے، لیے ہوئے بھرپور جوانی
اونگھ رہے تھے چپکے چپکے، ناچ رہی تھی اک ایسی لے
گیت کی بن بن، جس کی دھن سے کھیل رہی تھی روح زمیں کی

زمان: کالے کالے پنکھ پکھیرو، ان کے ننھے منے بالے
اس نیلے آکاش کے نیچے دھرتی کو سینے سے لگائے
وہ جنگل کی دھرتی جس نے اب تک پیٹ بھرے تھے سب کے
اب تک تن ڈھانپے تھے سب کے، اپنے پیار کے گہرے سائے

ڈالے سب پر، چپکی بیٹھی، اپنے روپ سے کھیل رہی تھی
کالے کالے پنکھ پکھیرو اس دھرتی کے بچے بالے
اپنی ماں کی گود میں بیٹھے، بجلی اور بادل سے ڈر کر
کبھی چمٹ جاتے تھے ماں سے، کبھی جھکا دیتے تھے گردن
یوں ہی چلتا جاتا تھا یہ دن اور رات کا دھیما چکر

مکان: پھر اترے بھورے بھورے بادل سے کچھ گھر کر آئے
اتنے برسے اتنے برسے کالے کالے پنکھ پکھیرو
اس پانی میں ڈوب گئے سب، اس پانی کی لال تھی رنگت
جیسے کوئی نرمل جل میں کہیں سے لا کر گھول دے گیرو

زمان: یہ بادل پھر دھیرے دھیرے اس دھرتی کے باسی بن کر
گنگا جمنا کی وادی میں اپنا ڈیرا لے کر اترے
کالے پنکھ پکھیرو پکڑے مار پیٹ کے داس بنایا
کالی زمیں سے پیار جتا کے پھول اگائے ستھرے ستھرے
یہ بادل جب سوکھ گئے تو اور اٹھے اترے بادل
برسے اور برس کر پہلے بھورے بادل جو چھائے تھے
ان کو اپنا میت بنایا پیار کے رشتے ناتے جوڑے

ان گیتوں میں اور بڑھائے پہلوں نے جو کچھ گائے تھے

مکان: جب یہ بادل برس برس کر سوکھ گئے تو اک دن ایسا
طوفاں آیا سب تھرائے اور زمیں نے پلٹا کھایا
جنگل کے سن نئے پرانے باسی جو تھے اس طوفاں میں
بھٹکے اور ٹکرائے آخر ایک زمانہ یہ بھی آیا

زمان: ایک نے ایک کی صورت دیکھی جانے اور انجانے سب ہی
اس نیت سے مل کر بیٹھے آؤ اپنا روگ مٹائیں
اپنے اپنے بھاؤ ہیں سب کے، اپنے طور طریقے سب کے
دیکھیں کیسے کٹتی ہے اب، پچھلی باتوں پر کیا جائیں
(زمان و مکان یہ کہہ کر آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں)

پہلا رنگ

(ایک وسیع میدان میں جنگل کے تمام جانور جمع ہیں۔ مسئلہ زیر بحث یہ ہے کہ گرچہ آدم کی تمام تر قوت کا دارومدار ہم پر ہے اس کے باوجود بھی وہ اپنے آپ کو ہمارا آقا، اشرف المخلوقات اور نہ معلوم کن کن ناموں سے یاد کرتا ہے۔ اس کے اس دعوے کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنی چاہیے۔ سانپ صدر محفل ہے۔ گدھا بولنے کے لیے کھڑا ہوتا ہے)

گدھا: تمام حضرات سن رہے ہیں
مجھے یہ کہنا ہے اہل محفل
بہت گزاری ہے سو کے ہم نے
ہمیں ولے غفلتوں کا حاصل
ملا بھی کچھ ہے تو اک اندھیرا
مگر ہمیں چاہیے سویرا

(گدھا ابھی اصل موضوع تک آ بھی نہیں پاتا کہ قریب کے پیڑ کی ایک شاخ سے بندر شور مچاتا ہوا زمین پر کودتا ہے)

بندر: نقطۂ اعتراض صاحب صدر

نقطۂ اعتراض صاحب صدر

سانپ: خاموش، خاموش، سنیے، خاموش!

کہیے، کہیے، بابا، خاموش!

بندر: قاعدہ ہے کسی مجلس میں اگر

اتفاقاً جو خواتین بھی ہوں

تین سو مرد ہوں یا تین ہزار

عورتیں ان میں اگر تین بھی ہوں

پھر بھی اخلاق یہ کہتا ہے کہ جب

ابتداء ہو تو انھیں سے ہو خطاب

اور میں دیکھ رہا ہوں کہ یہاں

حسن اخلاق کی مٹی ہے خراب

سانپ: اور کچھ اس کے سوا؟

بندر: دوسری چیز یہ ہے کہ بندہ نواز

کم از کم مجھ کو یہ معلوم نہ تھا

آپ ہیں صدر، یہ کیوں کر کیسے

آپ کو صدر بھلا کس نے چنا؟

سانپ: میرے احباب نے جن سے میں نے

خود کہا تھا کہ میں اس قابل ہوں

مجھ کو ہی صدر بنایا جائے
سب سمجھتے ہیں میں کس قابل ہوں؟

بندر: ہم تو سنتے تھے کہ جمہور کا راج
اک حقیقت ہے مگر آج یہاں
آن کر عقدہ کھلا دھوکا ہے
یوں ہی اک وہم میں ہے ایک جہاں

سانپ: آپ ہی کہیے مرے بھائی بھلا
مجھ میں کیا صدر کے اوصاف نہیں؟

بندر: چند احباب کی ایما سے جناب
بن گئے صدر، مگر باقی سب
کیوں گدھے بن گئے یوں
اختلاف ان کو تھا جب؟

گدھا: جناب صدر مری ذات پر ہے یہ حملہ
یہ ذاتیات پہ حملے مجھے پسند نہیں
اب ان سے کہیے کہ الفاظ اپنے واپس لیں
مری زبان بھی چاہوں تو کوئی بند نہیں

سانپ: بیٹھیے بیٹھیے، ہاں کہیے جناب
مجھ میں کیا صدر کے اوصاف نہیں؟

(سانپ سوالی نگاہوں سے بندر کی طرف دیکھتا ہے)

سانپ: دیکھیے میری چمک، میری لچک، میرا حسن
دیکھیے چستی و چالاکی و نرمی میری
دیکھیے رنگ مرا، رنگ کی گہرائی مری
دیکھیے زہر مرا، زہر کی گرمی میری

(بندر کی طرف دیکھ کر مسکراتا ہے)

سانپ: مست ہو کر جو کسی بین پہ میں ناچ اٹھوں
بین کوئی بھی ہو مقصد مرا حل ہوتا ہے
دیکھتے دیکھتے پتھر کو بھی پانی کر دوں
میں اگر جھوٹ کو سچ کہہ دوں تمھیں ساتھ نہ دو
اس کا جو میرا مخالف ہو، مرا دشمن ہو
کنڈلی جو مار کے بیٹھوں تو سمٹ جائے زمیں
ڈس کے پلٹوں جو کسی کو وہیں افسانہ بنے!
میرا ڈسنا مری پھنکار مرا رقص حسیں
سب ہیں ذو معنی، انھیں جان سکو گے تم کیا
زہر اگلوں تو جھلس جائیں مکان اور مکیں
غالباً تم ابھی واقف نہیں اس بھید سے بھی
زہر کی لاگ بنا کوئی سیاست ہی نہیں؟

تم ابھی بچے ہو اس قضیے میں کیوں پڑتے ہو؟
مجھ میں اک صدر کے اوصاف ہیں سب جان حزیں

بندر: پھر بھی کہتا ہوں مجھے
اختلاف آپ سے ہے
یہ طریقہ تو نہیں
چند احباب کو لے
صدر بن جائے کوئی؟

سانپ: (بگڑ کر) آپ کو مری صدارت نہیں منظور اگر
آپ جا سکتے ہیں یاں رہنے پہ مجبور نہیں!

بندر: (چلا کر) کیا یہی ہے جسے جمہور کا راج
کہتے ہیں لوگ مگر
جس میں جمہور کی آواز نہیں
کیا یہی ہے وہ شجر
جس کے پھل صرف وہی کھائیں جو با ثروت ہیں
جن کے بھیڑوں کے گروہ
ہر پنہ گاہ میں ہیں
ہر چراگاہ میں ہیں!

(سانپ پھنکار کر بندر پر جھپٹتا اور اسے ڈس لیتا ہے۔ بندر تڑپ کر زمین پر ڈھیر ہو جاتا ہے)

سانپ: (پرسکون لہجہ میں) مجھ میں وہ زہر بھی ہے
جس کی ہر آن سیاست کے لیے
گو ضرورت ہے مگر مصلحتاً
اپنے ہم جنسوں کی الفت کے لیے
آج تک میں نے چھپا رکھا ہے
یوں ہی اک ڈھونگ رچا رکھا ہے
(ہر طرف سناٹا چھا جاتا ہے۔ گدھا ہمت کر کے پھر کھڑا ہوتا ہے)
جناب صدر اجازت ہے اب مجھے کہ میں پھر
اس اپنی بات کو دھراؤں اور ختم کروں؟
سانپ: کہیے، ہاں چھوڑیے اس قصہ کو
ایسے قضیے تو ہر اک محفل میں
ہوتے ہی رہتے ہیں کیا کیجیے مگر
بعد ہے موج میں اور ساحل میں
گدھا: میں کہہ رہا تھا کہ آدم، وہ جس کی قوت کا
مدار صرف ہمارے قوی پہ ہے خود کو
(گدھا بات دوبارہ شروع بھی نہیں کرنے پاتا کہ محفل میں پھر کہیں شور مچنے لگتا ہے)
سانپ: کیا تماشہ ہے یہ؟
حضرات ذرا سوچیے تو آپ یہاں

کس لیے آئے ہیں، کیا مقصد ہے

(مگر شور برابر جاری رہتا ہے۔ سانپ گردن ابھار کر دیکھتا ہے۔ گینڈا اپنے سینگ اور پچھلے پاؤں سے مٹی اڑا رہا ہے۔ سانپ نرم ہو کر)

سانپ: دیکھیے سوچیے تو آپ ہی جب
جانِ محفل جنھیں کہیے وہ لوگ
اس طرح شور مچائیں گے تو پھر
دوسرے کیسے رہیں گے خاموش؟

گینڈا: (سخت لہجہ میں) میں کسی شخص کا غلام نہیں
میں کسی چیز کا نہیں پابند
میں تو جو چاہتا ہوں کرتا ہوں
کوئی شئے گر کہے کہ مجھ کو گزند
آکے پہنچا سکے گی، ناممکن
وہ ہو آدم کہ اور کوئی گدھا!

گدھا: دیکھیے جنابِ صدر
پھر مری ذات پر طنز

گینڈا: چپ رہو، غل نہ مچاؤ احمق!
(صدر سے مخاطب ہو کر)
کوئی پروا نہیں محفل کی مجھے

ایک ہنگامہ ہے اور کچھ بھی نہیں
جس نے ہنگامے بہت دیکھے ہیں
یوں بھی جاتا ہے بھلا درد کہیں
فکر سے زخم کہیں بھرتا ہے
بددعاؤں سے کوئی مرتا ہے؟

(گینڈا جوں ہی باہر جانے لگتا ہے کہ ایک کونے سے ایک نسوانی آواز آئی)

آواز: چر چر چر، چوں چوں چوں،
کھی کھی کھی، کھوں کھوں کھوں!

(سب اس طرف دیکھتے ہیں۔ اجتماع کی سب سے خوبصورت اور آزاد چڑیا گینڈے کی طرف دیکھ کر مسکراتی ہے)

چڑیا: میرا بھی اب ہنگاموں سے
کوئی ذہنی میل نہیں ہے
رکیے میں بھی ساتھ چلوں گی
کوئی ایسا کھیل نہیں ہے
یاں، میں جس سے جی بہلاؤں
مجلس ہے کوئی جیل نہیں ہے
جو میں پابندی سے بیٹھی
سب کچھ دیکھوں اور نہ بولوں

جب میں اڑ کر جا سکتی ہوں

پھر کیوں اپنے پر نہ تولوں؟

(بٹیر، کبوتریاں، غوغائیاں اور دوسری خواتین مکرم آزاد چڑیا اور گینڈے کو جاتے ہوئے حسرت سے دیکھتی ہیں لیکن جب نر انھیں گھور کر دیکھتے ہیں تو ناک بھوں چڑھانے لگتی ہیں۔ گینڈا اور آزاد چڑیا محفل سے چلے جاتے ہیں)

سانپ: غیر مہذب لوگوں سے میں

عاجز ہوں میں لیکن کیا کیجیے؟

(گدھے پر نظر جاتی ہے جو ابھی اسی طرح کھڑا ہے)

چلیے آپ بھی کہتے ہوں گے

جب میں کچھ کہنے لگتا ہوں

رخنہ کوئی پڑ جاتا ہے،

آپ ابھی آدم کی بابت

جانے کیا کہنے والے تھے

گدھا: مجھے بھی ناز ہے، میرا بھی خون صالح ہے

وطن تھا میرے بزرگوں کا سرزمینِ حجاز

حسب نسب پہ مرے کوئی حرف لائے تو

مجھے بھی ناز ہے میں بھی ہوں آج اس کا حجاز

یہ کہہ سکوں کہ فریدوں کے اصطبل سے مجھے

ہے ایک نسبتِ دیرینہ، جدِّ امجد نے
وہاں سے ترکِ وطن جب کیا تو آئے حجاز
حجاز بھی انھیں آیا نہ راس، ابا جان
وہاں سے ترکِ وطن کر کے آئے ہندوستان
یہ دور وہ ہے ابھی مغلیہ حکومت میں
گدھوں کی پوچھ تھی، عہدے خطاب اور جاگیر
ملے تھے ہم کو بھی لیکن وہ بات آج کہاں
کمان ٹوٹ چکی، چھوٹ چکا کمان سے تیر
کبھی دکھاؤں گا شجرہ میں آپ کو اپنا
مجھے بھی فخر ہے ماضی پہ اپنے میں نے بھی
عنانِ ملک سنبھالی تھی شہزادہ ہوں
بچھڑ گیا ہوں مگر کاروانِ ماضی سے!

(یہ کہتے کہتے گدھا ایک دم ہچکیاں لے کر رونے لگتا ہے۔ سامعین میں سے ایک دو پر اور رقت طاری ہو جاتی ہے)

سانپ: خیر، اب بیٹھیے آپ
صبر سے لیجیے کام
اور اب اس کے سوا
کچھ نہیں چارۂ کار

گردش لیل و نہار

ہے اسی چیز کا نام

(ایک بوڑھا ہد ہد گہری سانس لے کر آنسو پونچھتے ہوئے)

ہد ہد: و تعز من تشاء

و تذل من تشاء

بیدك الخیر

انك علی کل شیء قدیر

(محفل پر سناٹا چھا جاتا ہے۔ ایک تاریکی جس میں سب کھو جاتے ہیں)

دوسرا رنگ

(گینڈا اچھلتا کودتا ایک گھنے جنگل سے گزر رہا ہے چڑیا اس کے سینگ پر بیٹھی ایک رومانی گانا گا رہی ہے)

چڑیا: تم ہو اس جنگل کے راجا میں ہوں اس جنگل کی رانی

تم لاؤ کچھ دال کے دانے

میں لاؤں گی کھیت سے چاول

(گینڈا بھی چڑیا کی آواز میں آواز ملا دیتا ہے)

گینڈا: دونوں مل کر کھچڑی پکائیں

اور اکٹھے پیار سے کھائیں

چڑیا: اوہوں اوہوں اوں

گینڈا: یہ کیوں یہ کیوں

چڑیا: تم دیکھو میں کھاؤں

گینڈا: یہ کیوں یہ کیوں

چڑیا: میں ہوں اس جنگل کی رانی!

گینڈا: میں ہوں اس جنگل کا راجا!

چڑیا: اس کا نام ہے الفت پیارے

عشق میں ایسا ہوتا ہے
دلبر کھاتا ہے اور عاشق
گن کر لقمے خوش ہوتا ہے
دلبر ہنستا ہے اور عاشق
اس کی یاد میں خوں روتا ہے
عشق میں جو گیہوں بوتا ہے
کیسی ہی شاداب زمیں ہو
گیہوں کا جَو ہو جاتا ہے!
اس کا نام ہے الفت پیارے
عشق میں سب کچھ کھو جاتا ہے
گھڑا، صراحی، کھاٹ، کھٹولی
کرتا، دھوتی، ساری، چولی
عشق میں جاڑا، گرمی دونوں
عشق میں سختی، نرمی دونوں
رات کو تارے گنتے گنتے
دن کو پتھر چنتے چنتے
کٹ جاتی ہے جیسے تیسے
روتے یا سر دھنتے دھنتے!

اس کا نام ہے الفت پیارے

عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

(گینڈا عشق کی یہ تعریف سن کر چڑیا کو ہوا میں اچھال دیتا ہے۔ وہ گاتے گاتے اڑ کر ایک پیڑ کی شاخ پر جا بیٹھتی ہے اور ایک دم چلانے لگتی ہے۔)

چڑیا: چوں چوں چوں چوں

آدم آدم آدم آدم!

(گینڈا بھاگ کر درختوں کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔ چڑیا پتوں کی آڑ لے لیتی ہے۔ دور سے آدم آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ چہرے کی سفیدی میں سرخی بہت نمایاں ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک آلہ ہے جس سے وہ کبھی کبھی فضا میں اور دھواں اڑاتا جاتا ہے۔ آدم انتہائی غصہ میں ہے۔)

آدم: کہاں گئے یہ غلامانِ شورہ پشت تمام

نہ آگ جلی ہے، نہ ہل چلے ہیں کہیں

تمام چولھے، زمینیں، ہرے بھرے میدان

پڑے ہیں خالی، نگاہوں میں اک نفس بھی نہیں

کسے پکار کے پوچھوں یہ کیا تماشا ہے

ارادہ بدنظر آتا ہے کچھ مجھے ان کا

انہیں خبر نہیں میں بحر و بر کا مالک ہوں

زمیں ہی کیا ہے میں شمس و قمر کا مالک ہوں

(آدم غضب میں آ کر اپنے آلہ سے آسمان کی طرف آگ اور دھواں اڑاتا ہے۔ چڑیا

درخت سے اتر کر ایک دم اس کے آلے پر آن بیٹھتی ہے)

آدم: اے سبک پرواز حسن

حسن کے غماز حسن

کیا ہوئے یہ شورہ پشت

یہ غلمان غلام؟

ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں

رک گئے ہیں میرے کام

چڑیا: سب کے سب تیرے خلاف

جوڑ کر بیٹھے ہیں سر

کہہ رہے ہیں اب ہمیں

آدمی کی ذات سے

واسطہ کوئی نہیں

اب نہیں آئیں گے ہم

اس کی باتوں میں کبھی

جان جائے یار ہے

آدم: (بگڑ کر) جب مری تخلیق پر

جھک گئے تھے سب کے سر

پھر یہ ہنگامہ ہے کیوں؟

میں سہی اک مشت خاک

چھیڑ سکتا ہوں وہ راگ

بھسم ہو جائے زمیں

میرے قبضے میں ہے آگ

میرے قبضے میں ہے، خیر

دیکھتا ہوں کون کون

جائے گا میرے خلاف

کون میرے حکم سے

کر سکے گا انحراف؟

(آدم جانے لگتا ہے لیکن پھر کچھ سوچ کر رک جاتا ہے)

آدم: میر مجلس کون ہے؟

چڑیا: میر مجلس کے لیے

سانپ سے بہتر ہے کون؟

آدم: اور واں خچر بھی ہے، کتا بھی ہے؟

چڑیا: کیوں نہیں ہیں پیش پیش

آدم: (اطمنان کا سانس لے کر) یعنی محفل کا نظام

سب کے ذہنوں کی لگام

ان کے ہاتھوں میں ہے پھر؟

(مسکرا کر ایک خاص انداز میں چڑیا کی طرف دیکھتا ہے)

اب کوئی خطرہ نہیں!
ہیں یہ سب اپنے عزیز
جن کے بل پر میں یہاں
حکمراں ہوتا ہوں، نیز
جن سے میری زندگی
بن گئی ہے کوئی چیز
میر محفل یہ ہیں گر
پھر کوئی خطرہ نہیں

(آدم سیٹی بجاتا ہوا محفل کی طرف چل دیتا ہے۔ چڑیا اڑ کر پھر پیڑ پر جا بیٹھتی ہے اور گانے لگتی ہے۔ گینڈا اپنی کم مائیگی پر جھلا کر زمین کھودنے لگتا ہے)

چڑیا: عشق میں جو گیہوں بوتا ہے
کیسی ہی شاداب زمیں ہو
گیہوں کا جَو ہو جاتا ہے!
اس کا نام ہے الفت پیارے
عشق میں سب کچھ کھو جاتا ہے
گھڑا، صراحی، کھاٹ، کھٹولی
کرتا، دھوتی، ساری، چولی

(گاتے گاتے پر پھیلا کر منظر کو ڈھانپ لیتی ہے)

تیسرا رنگ

(کانفرنس بدستور جاری ہے، خچر کھڑا ہو کر تقریر کر رہا ہے۔ اس کے جسم پر ایک نہایت قیمتی جھول پڑی ہے، جس پر زر و جواہر ٹنکے ہیں اور سر پر تاج نما کوئی چیز ہے۔)

خچر: میں شہزادہ کا مفہوم آپ لوگوں کو
بتا چکا ہوں، یہی چاہتے ہیں شاید وہ
اب اس کے بعد کوئی ساتھ نہ دے آدم کا!
شریک حال نہ ہو کوئی غمگسار نہ ہو
کسی بھی کام میں اس کے کوئی مدد نہ کرے
وہ خود ہی آن کے جب تک نہ یہ زبان سے کہے
کہ ہم غلام نہیں اس کے اور نہ وہ آقا!

(خچر یہ کہہ کر ایک نظر سانپ کی طرف دیکھتا ہے۔ سانپ آنکھوں ہی آنکھوں میں اس سے کچھ کہتا ہے۔)

خچر: مجھے بھی کد نہیں تجویز سے کہ مجھ کو بھی
اسی زمیں سے محبت ہے، اس کے پھولوں میں
وہی ہے رنگ، وہی بو، وہی نزاکت ہے

مجھے پسند ہے جو، پر مرے اصولوں میں
ہے ایک یہ بھی، مجھے جلد باز لوگوں سے
کوئی لگاؤ نہیں بلکہ ان سے چڑھتا ہوں!
مرا خیال ہے تجویز سخت ہے یہ ذرا!
گر آپ سب کی یہی رائے ہے تو میں بدلوں؟

(بیل بیٹھا ہوا بڑے غور سے خچر کے چہرے کا جائزہ لے رہا ہے۔ خچر سانپ کے ایما پر جوں ہی تجویز کی سختی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ بیل کھڑا ہو جاتا ہے)

بیل: کون ہے تم میں آگاہ نہیں جو
میرے دم سے ہیں کھیتیاں سبز رنگ
اس زمیں کے سینۂ معصوم سے
میرے دم سے پھوٹتی ہے وہ امنگ
جھونپڑوں میں جو ہے قوت لایموت
اور محلوں میں گلابی تند آب
شہر سے کوسوں پرے جینے کی آس
شہر میں ماہ پاروں کا شباب
مرے کاندھوں پر نہ رکھا جائے گر
بوجھ بن کر، چوب و آہن یعنی ہل
بانجھ ہو جائے زمیں کی نرم کوکھ

خوشۂ گندم ہے اسی محنت کا پھل
میں جو کرتا ہوں دہکتی دھوپ میں!

(بیل ایک لمحے کے لیے رک کر حاضرین کے چہروں کا جائزہ لیتا ہے۔ سب ہمہ تن گوش ہیں۔ خچر اور سانپ ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ بیل خچر سے مخاطب ہو کر)

بیل: کیا ہے اس تجویز میں سختی کی بات؟
آپ سے پوچھوں مری حالت زبوں
کیوں ہے آخر، کون ہے اس کا سبب
آپ پر چھایا ہے آدم کا فسوں
(باقیوں سے مخاطب ہو کر)
ہے کہاں وہ چارہ ساز زندگی؟
مجھ کو مل جائے کہیں پوچھوں گا کیوں
کس کے بل پر ہے کارخانوں میں دھوم
کیا مرا اور میرے ہم جنسوں کا خون
تیرے پرزوں میں نہیں، پھر بھی ہمیں
ایک مٹھی گھاس دینا بھی ہے کفر
ہم زمیں کی روح لا کر دیں تجھے
اور تو بدلے میں اس کے دے ہمیں
ذلتیں جتنی بھی تجھ سے بن پڑے

اور سمجھے ہم اسی کے اہل ہیں

اور جو تو نے لیا تیرا تھا حق

ہم کو سمجھائے کہ غربت دین ہے

اس خدائے عزو جل کی، جس نے شق

کر دیے سینے پہاڑوں کے کبھی

زلزلوں سے پیٹھ اکثر توڑ دی

پیل تن پیڑوں کی، جن کی موت پر

چیخ اٹھتی ہے زمیں اور دشت و در!

(ہر طرف شور بلند ہوتا ہے)

خرگوش: یہ ظلم ہے!

ہرن: یہ جبر ہے!

خرگوش: یہ ظلم سہتے سہتے ساری زندگی گذر گئی!

ہرن: زباں سے کہتے کہتے ساری زندگی گذر گئی!

پاڑہ: ہم اس کو بیخ و بن سے کیوں اکھاڑ کر نہ پھینک دیں؟

چیتل: بہت ہوا ہم اس کی کیوں نہ دھجیاں بکھر دیں؟

(غرض کہ پورا مجمع بپھر جاتا ہے۔ سانپ سراسیمہ ہوکر ادھر ادھر دیکھتا ہے اور مجمع کو قابو میں لانے کی کوشش کرتا ہے)

سانپ: مرا خیال ہے اب کل پر ملتوی کر دیں

بہت ہوئی یہ تقاریر آج ختم کریں؟

(کوئی سنتا ہے کوئی نہیں سنتا۔ شور برابر جاری رہتا ہے۔ سانپ جھلا کر پھنکارنے لگتا ہے)

سانپ: یہی سبب ہے غلامی کا آپ لوگوں کی
نہ تربیت ہے نہ تنظیم کوئی آپس میں
جھگڑ رہے ہیں مگر جانتا نہیں کوئی
طریقہ کیا ہے کریں کس طرح اسے بس میں
جو اپنا دشمن ماضی و حال و مستقبل
نہ صرف آج ہے، پہلے بھی تھا، رہے گا بھی!
ذرا سوچیے ہیں آپ کس قدر جاہل
جھگڑ رہے ہیں پہ تدبیر کر نہیں سکتے!
بہادروں کی کبھی موت مر نہیں سکتے!

(سانپ کے اس خطاب پر ہر طرف خاموشی چھا جاتی ہے۔ خچر اٹھ کر سانپ کی تائید کرتا ہے)

خچر: جناب صدر نے جو کچھ کہا مجھے اس سے
ہے اتفاق ابھی ہم میں وہ شعور نہیں
جو لابدی ہے سیاست کی گتھیوں کے لیے
مگر وہ وقت بھی اب کوئی اتنا دور نہیں
کہ ہم میں جاگ اٹھے وہ شعور خوابیدہ!
مرا خیال ہے آدم کا ساتھ دینا ہی

کچھ اور روز ہمارے لیے ضروری ہے

مرا خیال ہے آدم کا ظلم سہنا ہی

کچھ اور روز ہمارے لیے ضروری ہے

جناب صدر نے جو کچھ کہا نہ صرف مجھے

مرا خیال ہے ہر اک کو اتفاق ہے یاں؟

(کتا جواب تک خاموش بیٹھا تھا موقع غنیمت جان کر اپنی کارگزاری دکھانے کی غرض سے کھڑا ہوتا ہے)

کتا: مجھے ہے تجربہ محفل کا اس کی

میں اکثر اس جگہ آیا گیا ہوں

اگرچہ بارہا ایسا ہوا ہے

کہ اس محفل سے اٹھوایا گیا ہوں

اک اتنا چاہنے پر ایک زنجیر

مجھے مل جائے ٹھکرایا گیا ہوں

مگر یہ شرط تھی زنجیر پر ہو

جلی حرفوں میں کندہ نام 'آدم'

اسی زنجیر کی خواہش میں برسوں

دیے تھے ڈالیوں کا رنگ دے کر

خود اپنے ہاتھ سے تحفے تحائف!

مرے تحفے قبول اس نے کیے بھی
مجھے زنجیر جو چاہی تھی میں نے
ملی لیکن بہت ذلت اٹھا کر!
یہ سب کچھ ہے مگر پھر بھی کہوں گا
کہ آدم کی بقا پر ہے ہماری
بقا کا انحصار اب آپ جانیں!
مجھے معلوم ہے اس کا اردہ
ہمیشہ نیک تھا اور آج بھی ہے
خود اس نے بار ہا مجھ سے کہا ہے
ہماری سخت خواہش ہے کہ تم کو
کسی عنوان اس جنگل کا راجا
بنا دیں، پر یہ مشکل ہے کہ تم میں
نہیں اک فرد بھی گدّی کے قابل!

(کتا یہ کہہ کر داد طلب نگاہوں سے خچر اور سانپ کی طرف دیکھتا ہے۔ بیل جھلا کر کھڑا ہو جاتا ہے اور کتے سے مخاطب ہوتا ہے)

بیل: اس گھنے جنگل میں اگ آئیں اگر
تم سے احمق چند اور
زندگی بن جائے پھر

اک عذاب مستقل

یہ ردائے آب و آتش باد و گل
پھینک دینے کے سوا چارہ نہ ہو!
جانتا ہوں اس تمہارے رحم دل آدم کو میں
اس کے رخساروں میں جو
سرخیاں ہیں جلوہ گر
تم سے پوچھوں وہ ہے کس کا لہو
اس کی آنکھوں کی چمک
اس کے چہرے کی دمک
اس کی تابانی کا راز
میری بربادی کا راز!
تم سے گر وعدہ حکومت کا ہے، مجھ سے کیوں نہیں
مجھ سے کچھ فہم و فراست میں زیادہ تم نہیں؟
جانتا ہے وہ کہ تم
بے عمل ہو، جھوٹ سچ
دونوں یکساں ہیں تمہارے واسطے!
تم فقط زنجیر کے طالب ہو بس
ہاں فقط زنجیر!

جس پر ہو جلی حرفوں میں کندہ اس کا نام

اور میں!

(بیل اک لمحے کے لیے رکتا ہے۔ اچانک کیا دیکھتا ہے کہ آدم کھڑا اس کی تقریر بغور سن رہا ہے۔ بیل آدم کی طرف اشارہ کر کے)

بیل: تم سے کچھ کہنے کو آیا ہے تمہارا آقا

بڑھ کے پوچھو تو سہی جرات پرواز کرو

کیا خبر کہنے یہ آیا ہو کہ آزاد ہو تم

سر جھکاؤ، اٹھو تسلیم کا در باز کرو

جس پہ قائم تھے زمانے سے تمہارے اجداد

پھر انھیں لطف وعنایات کا آغاز کرو!

(بیل کے اس اشارے پر تمام جانور آدم کی طرف دیکھتے ہیں اور سہم کے رہ جاتے ہیں۔ خچر کتا اور سانپ سوچ میں ہیں کہ کیا رویہ اختیار کیا جائے)

بیل: نحیف روحو، غلام جسمو

زباں پہ کیوں پڑ گئے ہیں تالے!

ابھی تو شعلہ بنے ہوئے تھے

ابھی تو سب موت کے حوالے

کیا یہی بس جانتے تھے خود کو؟

مجھے یہ احساس بھی نہیں تھا

کہ تم کو لفظوں کے تانے بانے
پسند ہیں اور کچھ نہیں
پسند ہیں اور کچھ نہیں ہیں
پسند ہیں تم کو وہ فسانے
جنہیں سنانے سے نیند آئے
مگر لہو چاہتی ہے وہ شئے!

(آدم اپنا آلہ اٹھا کر بیل کی طرف آگ اڑتا ہے، بیل زخمی ہو جاتا ہے)

بیل: (زخمی ہو کر) مگر لہو چاہتی ہے وہ شئے
جو تم یوں ہی مانگنے چلے ہو!

(تمام جانور آدم کی اس حرکت پر بگڑ جاتے ہیں)

خرگوش: ظلم کا بانی ہے یہ!

ہرن: ہڈیاں اس کی کچل دو پیس ڈالو اس کا سر!

پاڑہ: بوٹیاں اس کی کھلا دو چیل کوؤں کو ابھی

چیتل: خون کا بدلہ ہے خون!

خرگوش: انتقام اب نتقام اب نتقام اب!

(تمام جانور مل کر آدم پر حملہ کرنا چاہتے ہیں کہ یکا یک فضا میں ایک نعرۂ مستانہ گونجتا ہے) ۔

نعرہ: ہری اوم تت ست، ہری اوم تت ست، ہری اوم تت ست

(عملی قدم رک جاتا ہے۔ سب اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ کتے کی ایما سے

آدم بھاگ کر درختوں کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔ فضا میں ایک اور نعرہ گونجتا ہے)

نعرہ: ہری اوم شوشو شوشو شوشو!

(جس پیڑ پر بندر بیٹھا تھا اسی پیڑ کی سب سے اونچی شاخ پر آنکھیں بند کیے الو بیٹھا ہے۔ چوں کہ وہ پرندوں کی دنیا کا درویش مانا جاتا ہے، اس لیے بظاہر ہر چیز سے بیگانہ نظر آتا ہے۔ اس کے دائیں بائیں دو گدھ بیٹھے ہیں۔ عملی قدم اٹھتے دیکھ کر الو کشت وخون کا تصور کر کے خوف خداوندی سے کانپ جاتا ہے اور پکارتا ہے)

الو: ہری اوم تت ست، ہری اوم تت ست۔ ہری اوم تت ست

پہلا گدھ: ہری اوم شوشو شوشو شوشو!

(دوسرا گدھ جس کی کلغی پہلے کی نسبت زیادہ زرد ہے)

دوسرا گدھ: سنو سنو بولے مہاراج! سنو سنو بولے مہاراج!

(ہر طرف خاموشی چھا جاتی ہے۔ سانپ اپنی جگہ سے تھوڑا اٹھتے ہوئے)

سانپ: اس جگہ تشریف لائیں جائے صدر
ہمیشہ خالی ہے، جب آپ سے بزرگ یہاں
ہمارے سر پہ ہیں سایہ فگن تو پھر کیا غم؟
مگر یہ بے ادبی ہے کہ مجھ سے نالائق
یہاں پہ صدر ہوں بیٹھے رہیں حضور وہاں!

پہلا گدھ: پرندوں کی دنیا کے درویش ہیں یہ
انھیں واسطہ ہی نہیں ہے کسی سے!

دوسرا گدھ: یہی بہت ہے میاں، تم ہی سے سعادت مند

جہاں میں پھولتے پھلتے ہیں پر حضور ابھی

تکلفات کے قائل نہیں سیاست میں!

یہ چاہتے کہ تم نوجوان جب بھی کبھی

قدم اٹھاؤ کوئی ان سے پوچھ لو پہلے

یہ چاہتے ہیں سیاست کے ساتھ دھرم رہے!

(سانپ اور گدھ دونوں الو کی طرف دیکھتے ہیں، الو آنکھیں کھول کر ایک بار دور شمالی افق کو دیکھتا ہے جدھر سے آریہ لوگ ہندوستان آئے تھے)

الو: ہری اوم تت ست، ہری اوم تت ست۔ ہری اوم تت ست

شانتی شانتی شانتی شانتی شانتی!!!

سب: ہری اوم شانتی شانتی شانتی شانتی شانتی!!!

الو: مری تو رائے یہی ہے کہ آپ سب حضرات

تمام اپنی شکایات اور گلے شکوے

نہتے ہو کے، ابھی قوت حیات و نمو

کے پاس لے کے پہنچ جائیں اور پکاریں تو

اماں میں اپنی جگہ دے کہ اب نہیں کوئی

جسے ہم اپنا کہیں، کوئی کارساز نہیں

ترے سوا، تو ہی ہم مفلسوں کی دولت ہے

ہمارا آسرا تو ہی ہے ایک دین دیال!

ہمارے پاس فقط تو ہے اور کچھ بھی نہیں

ہمیں سنبھال کہ دشمن کی اور کوئی چال

ہماری راہ سے ہم کو نہ اب ہٹا پائے!

(الو یہ کہہ کر ایک لمحہ کے لیے خاموش ہو جاتا ہے اور جذب وکیف کے عالم میں پکارتا ہے)

الو: ہری اوم شانتی شانتی شانتی شانتی!!

سب: ہری اوم شانتی شانتی شانتی شانتی!!!

گدھ: شوشو شانتی شانتی شانتی شانتی!!!

الو: ہری اوم تت ست، ہری اوم شانتی!

سب: ہری اوم تت ست، ہری اوم شانتی!

الو: شانتی شانتی شانتی شانتی!!

سب: شانتی شانتی شانتی شانتی!!!

ہری اوم تت ست، ہری اوم شانتی!!!

(تمام جانور ہری اوم شانتی، کا ورد کرتے ہوئے قوت حیات ونمو کے دربار کی طرف چل دیتے ہیں۔ الو سب کو جاتے ہوئے دیکھتا ہے اور پہلے کی طرح پھر آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ آدم درخت کے پیچھے سے قہقہہ لگاتا ہے جو تمام فضا پر چھا جاتا ہے۔)

چوتھا رنگ

(سطح زمین سے کچھ اونچائی پر ایک بہت بڑا دروازہ ہے جو آسمان تک بلند ہوتا چلا گیا ہے۔ دروازے کے دائیں بائیں جو دیوار اس سے ملحق ہے حد نظر تک پھیلتی چلی گئی ہے۔ تمام جانور دروازے کے سامنے سربہ سجود ہوتے ہیں۔ زخمی بیل مناجات کررہا ہے)

بیل: اے خالق ہر عیش وغم وظلمت و ہر نور
اے غائب وحاضر تری تخلیق کا رنگ
پائندہ ہے اور ہم کو ہے مرغوب بھی لیکن
چھٹتا نہیں امید کے رخسار سے کیوں زنگ
اے مالک ہر الفت ونفرت، تری دھرتی
کیا کچھ نہیں کرتی تھکے ہاروں کی خاطر
سایہ کبھی دیتی ہے کبھی گود میں لے کر
وہ نیند سلاتی ہے تھپک کر کہ کبھی پھر
جاگا ہی نہیں خواب سے سو درد کا مارا!
دیتی ہے کبھی تشنہ لبوں کو کو سہارا
جو چشمۂ شیریں ہے کبھی اور کبھی ظلمات
جو دن ہے کبھی اور کبھی بدمست وسیہ رات

اے خالق ہر عشرتِ دوروزہ ترا فیض
جاری ہے کہیں پھول کہیں خار میں اکثر
لیکن یہی کیوں ہے کہ ہمیں ملنے نہ پایا
اک لمحہ بھی فرصت کا، رہی جنگ برابر
آفات سماوی، کبھی ارضی سے ابھی تک!
جیتے رہے لیکن تری مرضی سے ابھی تک!
ہر زخم کا مرہم ترا موہوم تصور
ہر خواب کی تعبیر ترا وعدۂ فردا
وہ وعدۂ فردا جو ہمارا تہی داماں
پھولوں کی تمنا تھی اگر اک گراں سودا
بھر دیتا، اگر ہم پہ عنایت ہی تھی مقصود،
کانٹوں سے، ہمیں یہ بھی گوارا تھا مگر کیوں
محروم کیا ہم کو ہر اک چیز سے معبود!
کہتی ہے، مرا ایک دیا ہے سو بجھا دوں
یہ سانپ یہ خنجر یہ تری خلقت معصوم
پھر تجھ سے کہوں میری مدد کر کہ نہیں اور
میں جس سے مدد مانگنے جاؤں، ہے تری دھوم
اے خالق اقلیم غم و حسرت و آلام

ہر گام پہ یہ کس نے بچھائے ہیں کئی دام؟
تو حکم کرے اے غمِ ہستی کے خداوند
شعلہ جو رگ و پے میں تڑپتا ہے بجھا دوں
اور ترے تصور سے فروزاں کروں راہیں
تو حکم کرے میں وہ تمنائیں جگا دوں
جو دفن ہیں ماضی کی کسی قبر کہن میں؟

(دروازہ آہستہ آہستہ کھلتا ہے۔ تمام جانور بیل کی معیت میں اندر چلے جاتے ہیں۔ دروازہ پھر بند ہو جاتا ہے۔ اندر دروازے کے قریب تھوڑی سی جگہ چھوڑ کر باقی پانی ہی پانی ہے۔ پانی کے درمیان کنول کا پھول تیر رہا ہے۔ پھول کے درمیانی حصہ میں روشنی سی ہے۔ غالباً یہی قوت حیات ونمو کا ظہور ہے۔ معاً پھول کو حرکت ہوتی ہے اور ایک آواز فضا میں گونجتی ہے)

قوت: تاریک زمین کو ہم نے بخشے مہ و مہر
ندیوں کو لطیف راگ، دریا کو خرام
کلیوں کو مہک گلوں کو خاموش کلام
تاروں سے فلک سجائے، پھولوں سے زمیں
سبزہ کو نکھار بخشا، ذروں کو دمک
شبنم کو لطیف روح، پتھر کو چمک
پتوں کو ردائے سبز، شاخوں کو لچک
جسموں کے کنوارپن کو بھینی خوشبو

بن چھوئی زمیں کو حسن تخلیق و نمو!

بیل: تری محبت سے خالق کل

نہ پہلے انکار تھا نہ اب ہے

مگر جہاں اس قدر کیا تھا

وہاں پہ بخت رسا بھی دیتا

ہمیں تو چاروں طرف نہیں کچھ

سوا اندھیرے کے سوجھتا، گو

زمیں بھی روشن ہے آسماں بھی

قوت: قصور کس کا ہے یہ، ہمارا؟

تو کس نے بخشا ہے بخت خفتہ؟

(قوت یہ سن کر خاموش ہو جاتی ہے۔ خاموشی میں اظہار ناراضگی کے انداز ہیں۔ سب جانور سہم کر رہ جاتے ہیں)

قوت: (ایک لمحہ خاموشی کے بعد)

ہمیں یہ محسوس ہو رہا ہے

کہ تم اشاروں پہ دوسروں کے

ہمیشہ چلتے رہے ہو گرچہ

تمہیں بھی بخشی تھی عقل ہم نے!

بیل: ہمیشہ ان پر عمل کیا ہے

جو ترے فرمان تھے زمین پر
اسی پہ قانع رہے جو بخشا
کبھی نہ آئی شکن جبیں پر

قوت: اسی قناعت کا ہے نتیجہ
کہ تم نے اوروں کو سونپ دی ہے
حکومت اور مملکت زمیں کی!
انھیں سے پھر مستعار لی ہے
وہ عقل جو راہبر نہیں ہے
اسی قناعت نے تم کو رکھا
حضور میں ان کی جو نہیں ہیں
تمہارے ہمدرد اور کہیں کیا!

بیل: خدائے علم بلند و برتر
یہ بھید کیا کھل رہے ہیں ہم پر
جو تیرے فرمان تھے زمیں پر
انھیں پہ چلتے رہے برابر
کبھی اطاعت سے منہ نہ موڑا
کبھی نہ چاہا کہ ہم ہوں خود سر
ہماری حالت خراب تر تھی

مگر ترا نام تھا زباں پر!

(قوت ایک دم بگڑ جاتی ہے)

قوت: فضول باتوں میں وقت کھو کر
ہمیں کو شرمندہ کر رہے ہو
ہمارے احکام کو نہ سمجھا
تمام عمر، آج بھر رہے ہو
مگر یہ عالم ہے گمرہی کا
کہ بے سبب ہی پھر رہے ہو!
ہمارا فرماں ہے یہ زمیں پر
کہ سانپ کتوں کے سامنے تم
جھکاؤ سر اور کچھ نہ بولو؟
کہ خچروں کے جہاں پہ ہوں سم
وہاں تمہاری جبیں ہو اور بس
تمہارا آقا ہے ایک آدم
تم آپ آپس میں کچھ نہیں ہو؟
تمہاری ہستی ہے اور سو غم
زمیں تمہاری اور نہ آسمان ہے؟
تمھیں نہیں حق کہ سانس بھی لو

بغیر مرضی کے دوسروں کی؟
تمہارا جنگل میں حشر جو ہو
زباں پہ اک حرف بھی نہ آئے
کوئی نہ لب تک کبھی ہلائے؟

بیل: یہ سانپ کتے یہ تیرے خچر
تمام ہیں برگزیدہ بندے
تری زمیں کے، ترے جہاں کے
ہمارے جنگل کے سب پرندے
درند اور پرند سب ہی
سمجھ رہے ہیں کہ تو نے ان کو
زمیں پہ بھیجا ہے اس لیے ہی
کہ ہم پہ حاکم ہوں اور جو بھی
اٹھائے سر اس کو زیر کر کے
جو تیرے فرماں ہیں زمیں پر
سزائیں دے کر کہیں کہ مانو
خدائے عالم بلند و برتر؟

قوت: ہماری توہین ہے کہ تم پر
نہیں کھلے راز بھی زمیں کے؟

یہ اور حیرت کی بات ہے تم
نہ جان پائے کہ آستین کے
جو سانپ ہیں ان سے بچ کر
تلاش کی جائے رہ خوشی کی!
ہمارا فرماں تو یہ نہیں ہے
کہ تم غلامی ہی دوسروں کی
کروگے اور کچھ نہ کرسکو گے
(بیل تھوڑی دیر کے لیے سوچ میں ڈوب جاتا ہے پھر سر اٹھا کر گویا ہوتا ہے)
بیل: میں شرمندہ ہوں اپنی کاہلی پر
خدائے مہر و ماہ و آب و ہر رنگ
مگر معلوم ہے تجھ کو حقیقت
کہ مجھ پر ہیں زمیں کی وسعتیں تنگ
مجھے فرصت نہیں ہل کھینچنے سے
جہاں تک میں سمجھتا ہوں خردمند
ہیں اس پر متفق میری نظر سے
ہر اک شئے دور رکھیں، مجھ کو پابند!
میں ناواقف ہوں اپنے کیف و کم سے
میں ناواقف ہوں میرے گرد و اور پیش

ہے کیا کچھ، کوئی بتلاتا نہیں بیش؟
جہاں تک میں سمجھتا ہوں ہنرور
ہیں اس پر متفق میری نگاہیں
کسی عنوان تاریکی سے باہر
کبھی جانے نہ پائیں، روشنی کا
مزہ میں چکھ نہ پاؤں اور تڑپ کر
انھیں پابندیوں میں جان دے دوں
میں شرمندہ ہوں اپنی کاہلی پر
خدائے مہر و ماہ و آب و ہر رنگ
مجھے خود چاہیے تھا میں جھپٹ کر
اندھیرے سے اجالا چھین لیتا!
(قوت کی خاموشی میں اطمئنان کی جھلک ہے)
قوت: سنو تو اک بات اور سن لو
تمہارے غم کا سبب نہیں ہے
وہ چیز آدم ہے نام جس کا
کہیں ہے شعلہ دھواں کہیں ہے
بیل: تو پھر ہے کون اے خدائے راحت؟
قوت: یہ سانپ خچر ہی پا گلو سب

تمہارے امراض کا سبب ہیں!

(سانپ اور خچر وغیرہ سہم کر رہ جاتے ہیں)

قوت: نہیں تو تھی کیا مجال آدم

کہ تم پر حکمران ہوتا

یہ کتے خچر یہ سانپ ہیں سب

تمہارے ناسور ان سے بھاگو

یہی تو ہیں جن کے بل پہ آدم

لہو کے تم سب کے کھیلتا ہے

(اچانک دروازہ پر دستک ہوتی ہے)

قوت: کون؟ کون؟

آواز: میں ہوں آدم!

(قوت کے اشارے پر دروازہ کھل جاتا ہے)

قوت: ہر شئے کے غلام!

تم ہو آؤ!

(دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ آدم داخل ہو کر)

آدم: آقا کہیے!

قوت: آقا کس کے؟

آدم: یہ وسعتِ کائنات

ذرے خورشید!

چڑھتا ہوا چاند ڈھلتی ہوئی شام

چشموں کے لطیف راگ، ندیوں کا خرام

کھلتے ہوئے رنگ، نکھری ہوئی خاک

مہکے ہوئے برگ و بار، یہ رگِ تاک

پیمانۂ خمارِ جاوداں و پیہم کے امیں

ریشم سے بدن کے نرم گرم شرمیلے حسیں

پھیلے ہوئے سبزہ زار

سب چرند پرند!

آقا ہوں میں ان کا

اے خدائے نمو!

اے خدائے جمال!

اے خدائے حیات!!!

قوت: آقا ہو تم ان کے؟

آدم: اے خدائے حیات!

(قوت یہ سن کر قہقہہ لگاتی ہے جو ہر چیز پر چھا جاتا ہے)

اختتامیہ

(مکان وزمان ایک دم نگاہوں کے سامنے آن کھڑے ہوتے ہیں)

مکان: کتنے رنگ ابھر سکتے ہیں اس تاریکی کے پردے سے
جس میں کھو جانے والوں نے اب تک اپنی راہ نہ پائی
بھٹکے بھٹکے پھرتے ہیں سب اس دھرتی کی کھوج میں جس کا
وعدہ اب تک ہے وعدہ ہی جس کی ایک جھلک کی شیدائی
دیکھ نہ پائے اور زمیں نے لاکھوں بھید اکٹھے کر کے
ان سب کا ایک بھید بنایا اور کہا لے کر ایک انگڑائی!

زمان: تاریکی میں چلنے والو امیدوں کے دیے جلاؤ
ہولے ہولے چلتے جاؤ منزل آنے والی ہے
دیکھو ایک کرن لہرائی اس بدلی کے پیچھے دیکھو
یہ بدلی بھی دھیرے دھیرے اب چھٹ جانے ہی والی ہے

مکان: اس بدلی کے چھٹتے چھٹتے اور تماشے بھی کچھ ہوں گے
اب تک ہم نے کیا ہی کیا ہے اور تماشے بھی دیکھے گے
رنگ اُڑیں گے پورب پچھّم ہلکے ہلکے گہرے گہرے
بہتا خون بھڑکتے شعلے اور شرارے بھی دیکھے گے

(زمان ومکان یہ کہہ کر پھر آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور جنگل ایک اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے)

''سب رنگ''

''سب رنگ'' ایک اعتبار سے منظوم لوک کہانی (Fable Story) ہے۔ اس کو پڑھتے ہوئے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ اس کی تخلیق آزادی سے قبل، یعنی ۱۹۴۳ء میں عمل میں آئی۔ واضح رہے کہ ان ہی دنوں یعنی اگست ۱۹۴۲ء میں ''ہندوستان چھوڑو'' کی مشہور قرارداد پاس ہوئی تھی جس کے نتیجے میں ظلم و بربریت کے وحشیانہ رقص کی تصویریں، تاریخ کی کتابوں میں آج بھی زندہ ہیں۔ مورخین کے مطابق ۱۸۵۷ء کی یادیں دوبارہ تازہ ہوگئی تھیں۔ اخباروں سمیت، اظہار خیال کے تمام ذرائع احتسابی دائرۂ کار میں شامل کر لیے گئے تھے۔ ظاہر ہے، ایسی صورت میں ایمائی طریقۂ اظہار ہی مناسب تھا۔ خود اختر الایمان اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''سب رنگ'' میں نے ۱۹۴۳ء میں لکھی تھی۔ یہ نظم ایک بار چھپ چکی ہے۔ مگر تقسیم نہیں ہوئی تھی اور کتب خانے کے گودام میں پڑے پڑے خرد برد ہوگئی۔ اس کے سب کردار جانور ہیں، ایک کے علاوہ۔ اور ہر کردار کسی نہ کسی قدر کا مظاہرہ کرتا ہے، جو ہمارے سماج میں اس وقت بھی تھا جب یہ نظم کہی گئی تھی اور آج بھی ہے۔ جب یہ طویل نظم کہی گئی تھی انگریزوں کا راج تھا۔ اسی لیے اس کے کرداروں کو علامیہ کی شکل دی تھی''

(صفحہ ۳۵، اختر الایمان، کلیاتِ اختر، ایجوکیشنل پبلشنگ، دھلی، ۲۰۰۰ء)

محولہ بالا اقتباس میں انگریزوں کے عہدِ اقتدار کے علاوہ کتاب کی تقسیم نہ ہو پانا اور ماضی وحال کی منفی قدروں میں یکسانیت بھی اہم ہیں۔ بہرحال، اس بحرانی دور میں، وقت کی شدید ضرورت کے تحت، شاعر نے تمثیلی انداز میں، حصولِ آزادی کے لیے کوشاں لوگوں اور آزادی سلب کرنے والوں کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ یہ نظم بحیثیت اکائی، ایک ہنگامی ضرورت کے تحت وجود میں آئی تاہم نظم میں چند حصے ایسے بھی موجود ہیں جنھیں فکروفن کے اعتبار سے دوام اور آفاقیت حاصل ہے۔ بطور خاص اختتامیہ اور بیل کی مناجات کو عمدہ فن پاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

نظم پر مزید غور کرنے سے قبل بہتر یہ ہے کہ نظم میں بیان کی گئی کہانی سے ہم واقفیت حاصل کرلیں۔ کہانی یہ ہے کہ ایک جنگل میں کچھ جانور الگ الگ مگر آرام سے رہتے تھے کہ ایک روز اتر کی جانب سے گھنے بادل اٹھے اور سرخ بارش ہوئی۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اتر سے آنے والے لوگ بھی جنگل کی بوباس میں رچ بس گئے۔ پھر اتر سے مزید لوگ آئے، جنھوں نے جنگل کے تمام باسیوں کو غلام بنالیا۔ کچھ وقت گزرا کہ اچانک ایک بہت بڑا طوفان (انگریز) آیا۔ جنگل کے تمام باسیوں نے اس طوفان سے مل کر مقابلہ کرنے کی ٹھانی۔ جس کو عملی جامہ پہنانے کے لیے سانپ (سیاسی رہنما) کی صدارت میں ایک اجلاس منعقد ہوتا ہے۔ جلسے میں ایک گدھا (لٹا پٹا شہزادہ) کھڑا ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ ''ہمیں سویرا چاہیے''۔ وہ اپنی بات ابھی پوری بھی نہیں کر پاتا ہے کہ بندر (ناقص العقل سیاست داں) چند اعتراضات اٹھاتا ہے اور یہ بھی پوچھتا ہے کہ سانپ کو صدر کس نے بنایا؟ بندر کی کم عقلی کے باوجود بندر کی درج ذیل باتیں قابلِ تحریر ہیں:

کیا یہی ہے جسے جمہور کا راج
کہتے ہیں لوگ مگر
جس میں جمہور کی آواز نہیں
کیا یہی ہے وہ شجر
جس کے پھل صرف وہی کھائیں جو باثروت ہیں
جن کے بھیڑوں کے گروہ
ہر پنہ گاہ میں ہیں
ہر چراگاہ میں ہیں!

گدھے کی تقریر کے دوران گینڈا (تخریبی عناصر) اور چڑیا (ابن الوقت) بھی مداخلت کرتے ہیں اور گدھے کا خیال بھٹک جاتا ہے۔ سویرا اور آزادی کی بات کہتے کہتے وہ اپنی عظمتِ پارینہ کی بات کہنے لگتا ہے۔ گینڈا اور چڑیا اپنی اپنی طبیعت کی وجہ سے محفل سے چلے جاتے ہیں۔

نظم کے دوسرے حصے میں آدم کی آمد ہوتی ہے۔ وہ پر رعونت انداز میں چڑیا، جو گینڈے کے ساتھ اجلاس چھوڑ چکی ہے، سے پوچھتا ہے کہ:

کہاں گئے یہ غلامانِ شورہ پشت تمام
نہ آگ جلی ہے، نہ ہل چلے ہیں کہیں
تمام چولھے، زمینیں، ہرے بھرے میدان
پڑے ہیں خالی، نگاہوں میں اک نفس بھی نہیں
کسے پکار کے پوچھوں یہ کیا تماشا ہے

ارادہ بد نظر آتا ہے کچھ مجھے ان کا

انہیں خبر نہیں میں بحر و بر کا مالک ہوں

زمیں ہی کیا ہے میں شمس و قمر کا مالک ہوں

چڑیا آدم کو بتاتی ہے کہ تمام جانور تمہارے خلاف مٹنگ کر رہے ہیں۔ آدم کے استفسار پر وہ یہ بھی اطلاع دیتی ہے کہ اس مٹنگ کا میرِ مجلس سانپ (سیاسی رہنما) ہے، نیز خچر (والی ریاست) اور کتا (انگریزوں کے خطاب یافتہ افراد) بھی وہاں موجود ہیں۔ ان تینوں یعنی سانپ، کتا اور خچر کی موجودگی کی اطلاع سے آدم اطمئنان کی سانس لیتا ہے۔

نظم کے تیسرے حصے میں بھی مٹنگ بدستور جاری نظر آتی ہے اور خچر یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ ہم میں سے کوئی بھی اس وقت تک آدم کا ساتھ نہ دے جب تک کہ وہ خود آکر یہ نہ کہے ''کہ ہم غلام نہیں اس کے اور نہ وہ آقا''۔ خچر یہ بھی کہتا ہے کہ بغاوت کے معاملے میں آپ لوگ ذرا جلد بازی سے کام لے رہے ہیں اور مجھے جلدی بازی قطعی پسند نہیں۔ اسی لیے میں، جو تجویز پیش کرنے جا رہا ہوں وہ ذرا سخت محسوس ہوگی۔ خچر کی بات سن کر بیل (محنت کش افراد) حاضرین سے مخاطب ہوتا ہے اور بتاتا ہے کہ میرے ہی دم سے کھیتیاں سرسبز ہیں، جھونپڑوں میں قوتِ لایموت، محلوں کی گلابی تند اور شہروں کی رونقیں سب کچھ میری ہی بدولت ہیں۔ اس کے باوجود ہماری حالت بد سے بدتر ہے۔ بلکہ ہمیں یہ سمجھایا جاتا ہے کہ ہماری تنگ دستی تو خدائے عزّ و جل کی دین ہے۔ بیل کی تقریر پر سب یک زبان ہو کر کہتے ہیں کہ یہ تو سراسر ظلم ہے اور مجمع بپھر جاتا ہے۔ سانپ مجمع کو قابو میں لانے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے:

ذرا سوچیے ہیں آپ کس قدر جاہل
جھگڑ رہے ہیں پہ تدبیر کر نہیں سکتے!
بہادروں کی کبھی موت مر نہیں سکتے!

خچر سلسلۂ کلام کو جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ میرے خیال میں، مزید چند روز آدم کا ساتھ دینا اور اس کے ظلم کو برداشت کرنا ہمارے لیے ضروری ہے۔ موقع غنیمت جان کر کتا کہتا ہے کہ بہت دنوں سے میرا آدم کی محفل میں آنا جانا ہے۔ اس نے تو میرے تحائف کو بھی شرفِ قبول یابی بخشی ہے نیز اس نے اپنے نام کی ایک زنجیر، بہت رسوائی کے بعد ہی سہی، مجھے عنایت کی ہے۔ مجھے اس کے متعلق معلوم ہے کہ اس کا ارادہ:

ہمیشہ نیک تھا اور آج بھی ہے
خود اس نے بارہا مجھ سے کہا ہے
ہماری سخت خواہش ہے کہ تم کو
کسی عنوان اس جنگل کا راجا
بنادیں، پر یہ مشکل ہے کہ تم میں
نہیں اک فرد بھی گدی کے قابل!

کتے کی تجویز پر بیل اسے احمق قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ تم تو محض اس کے نام کے ایک طوق کے طالب ہو۔ میں تمہارے رحم دل آدم کی فطرت سے خوب واقف ہوں۔ اچھا یہ بتاؤ کہ اگر تم سے حکومت کا وعدہ ہے تو مجھ سے کیوں نہیں ہے؟ جب کہ میں فہم و فراست کے اعتبار سے تم سے کم تر ہرگز نہیں ہوں۔ تمہارے ساتھ ایسا وعدہ وہ اس لیے کرتا ہے کہ اسے معلوم

ہے کہ تم بے عمل اور جھوٹے ہو۔

اسی دوران، مقامِ اجلاس پر آدم کی آمد ہوتی ہے۔ خچر، کتا اور سانپ سوچ میں پڑ جاتے ہیں کہ آدم کی موجودگی میں کون سا رویہ اختیار کیا جائے۔ لیکن بیل غیرت دلانے والے لہجے میں حاضرین سے یوں مخاطب ہوتا ہے کہ:

نحیف روحو، غلام جسمو

زباں پہ کیوں پڑ گئے ہیں تالے!

ابھی تو شعلہ بنے ہوئے تھے

ابھی تو سب موت کے حوالے

کیا یہی بس جانتے تھے خود کو؟

بیل حاضرین کو کھری کھری سناتے ہوئے مزید کہتا ہے کہ تمہیں تو صرف لفظوں کے تانے بانے پسند ہیں۔ تمہیں تو ایسے افسانے پسند ہیں جنہیں سنانے سے نیند آ جائے۔ مگر جس خواہش کا تم اظہار کر رہے تھے وہ تو لہو چاہتی ہے۔ بیل کی اس باغیانہ تقریر پر آدم غضبناک ہو کر اس کو زخمی کر دیتا ہے۔ اور تمام جانور یک زبان ہو کر انتقام انتقام کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔

تب ہی الو (اہنسا کا قائل) کا نعرہ ''ہری اوم تت ست'' اور گدھ کا ورد ''شو شو سنائی دیتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُلو مظلوموں کو انتقامی کاروائی سے باز رکھ کر ایک طرح سے ظالم کی مدد کر رہا ہے۔ الو کا مصاحبِ خاص گدھ حاضرین سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ الو مہاراج کی خواہش ہے کہ سیاست کے ساتھ دھرم بھی رہے۔ یہ کہہ کر الو کے ساتھ ساتھ گدھ بھی شمالی افق کی جانب دیکھتے ہیں، جدھر سے آریہ ہندوستان میں داخل ہوئے تھے۔

پھر الود رویشانہ لب و لہجے میں براہِ راست حاضرین سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میرے خیال میں تمام جانوروں کو نہتے ہو کر قوتِ حیات ونمو کے پاس جانا چاہیے۔

نظم کے چوتھے حصے یا ''چوتھے رنگ'' میں بیل قوتِ حیات ونمو کے دروازے پر مناجات کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور قوت سے شکایت کرتا ہے کہ آخر ہماری امیدیں کیوں بر نہیں آتیں؟ اے مالک! تمہاری دھرتی تھکے ماندے لوگوں کے لیے سایہ فراہم کرتی ہے، انہیں تھپک تھپک کر سلاتی ہے، لیکن ہمارے ہی ساتھ ایسا کیوں ہے کہ ہمیں ایک لمحے کی بھی فرصت نہیں ملتی۔ جب کہ ہمارے لیے تو ہر زخم کا مرہم تیرا موہوم تصور ہے۔ اس کے باوجود، ہمارے ہر خواب کی تعبیر کیوں وعدۂ فردا ہے؟ پھر بھی، اے خالقِ اقلیم! اگر تو کہے تو میں اس شعلے کو بجھا دوں جو میرے رگ و پے میں تڑپتا ہے۔ یا پھر، اے حاکم! اگر تو اجازت دے تو میں اپنے اندر وہ تمنائیں بیدار کرلوں جو قصۂ پارینہ بن چکی ہیں۔

قوتِ حیات ونمو کی آواز سنائی دیتی ہے کہ یہ زمین اور دنیا کے تمام مظاہر میرے ہی پیدا کیے ہوئے ہیں۔ بیل قوتِ نمو کی اس بات کا اقرار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جہاں تو نے ہم پر اتنی عنایتیں کیں، وہیں، کاش ہمیں بھی بختِ رسا دیتا۔ ہمیں تو اپنے چاروں جانب اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ یہ بات سن کر قوت دریافت کرتی ہے کیا اس میں ہمارا قصور ہے؟ قصور تو تمہارا ہے کہ تم ہمیشہ دوسروں کے اشاروں پر چلتے رہے، حالاں کہ ہم نے تمہیں بھی عقل کی دولت سے نوازا ہے۔ بیل اپنی ان حرکتوں کو قناعت پر محمول کرتا ہے۔ قوت جواب دیتی ہے کہ یہی قناعت اور اندازِ فکر تمہاری بربادیوں کا اصل سبب ہیں۔ بیل مزید انکساری سے کام لیتے ہوئے کہتا ہے، کہ زمین پر ہمارے لیے آپ کے جو بھی احکامات تھے،

ہم تو ان پر ہی عمل پیرا رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اپنے بدترین حالات کے باوجود ہماری زبان پر تمہارا ہی نام رہا۔ قوت بگڑ کر کہتی ہے کہ کیا میرا یہی حکم تھا کہ تم ہر جگہ سرِ تسلیم خم کرتے چلو:

ہماری توہین ہے کہ تم پر
نہیں کھلے راز بھی زمیں کے؟
یہ اور حیرت کی بات ہے تم
نہ جان پائے کہ آستیں کے
جو سانپ ہیں ان سے بچ کر
تلاش کی جائے رہ خوشی کی!
ہمارا فرماں تو یہ نہیں ہے
کہ تم غلامی ہی دوسروں کی
کروگے اور کچھ نہ کرسکوگے

یہ سن کر بیل اپنی کاہلی پر شرمندہ ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ:

خدائے مہر و ماہ و آب و ہر رنگ
مجھے خود چاہیے تھا میں جھپٹ کر
اندھیرے سے اجالا چھین لیتا!

قوت مزید وضاحت کرتی ہے کہ تمہارے مرض کا سبب آدم نہیں بلکہ سانپ خچر اور کتا وغیرہ ہیں۔

اسی دوران، قوت کے دربار میں آدم داخل ہوتا ہے۔ قوت اسے ہر شئے کا غلام کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ اس خطاب پر آدم اعتراض کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھے ہر شئے کا آقا

کہیے۔ میں اس وسعتِ کائنات اور چرند و پرند الغرض ہر شئے کا آقا ہوں۔ یہ سن کر قوت قہقہے لگاتی ہے اور نظم کے خاتمے کے ساتھ ''زماں و مکاں'' گاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اختتامیہ میں ''زماں و مکاں'' گاتے ہیں کہ دھرتی ایک بھید ہے۔ بدترین حالات کے باوجود، اپنے سینوں میں امیدوں کے چراغ روشن رکھو۔ دیکھو! بس منزل آنے ہی والی ہے۔ لیکن یہ بھی واضح رہے کہ اس بدلی کے چھٹتے ہی اور بھی تماشے منظرِ عام پر آسکتے ہیں۔ اختر الایمان کے لفظوں میں:

اب تک ہم نے کیا ہی کیا ہے اور تماشے بھی دیکھے گے
رنگ اُڑیں گے پورب پچھّم ہلکے ہلکے گہرے گہرے
بہتا خون بھڑکتے شعلے اور شرارے بھی دیکھے گے

ڈرامائی نقطۂ نظر سے ''سب رنگ'' کا مرکزی کردار بیل ہے جسے ہم ہندوستانی عوام یا بقول شاعر محنت کش طبقہ کہہ سکتے ہیں، جو دن و رات سر جھکائے مصروفِ عمل رہتا ہے نیز ہمیشہ طرح طرح کے مسائل کا شکار بھی رہتا ہے۔ محض اتنا ہی نہیں، بلکہ اپنی زبوں حالی کو اپنا مقدر سمجھ کر بسر و چشم قبول بھی کر لیتا ہے۔ جیسا کہ نظم کے کردار بیل کی مناجات سے ظاہر ہے۔

اے خالق ہر عیش و غم و ظلمت و ہر نور
اے غائب و حاضر تری تخلیق کا رنگ
پائندہ ہے اور ہم کو ہے مرغوب بھی لیکن
چھٹتا نہیں امید کے رخسار سے کیوں زنگ

اے خالق ہر عشرتِ دوروزہ ترا فیض
جاری ہے کہیں پھول کہیں خار میں اکثر
لیکن یہی کیوں ہے کہ ہمیں ملنے نہ پایا
اک لحہ بھی فرصت کا، رہی جنگ برابر
آفات سماوی، کبھی ارضی سے ابھی تک!
جیتے رہے لیکن تری مرضی سے ابھی تک!
ہر زخم کا مرہم ترا موہوم تصور
ہر خواب کی تعبیر ترا وعدۂ فردا
وہ وعدۂ فردا جو ہمارا تہی داماں
پھولوں کی تمنا تھی اگر اک گراں سودا
بھر دیتا، اگر ہم پہ عنایت ہی تھی مقصود،
کانٹوں سے، ہمیں یہ بھی گوارا تھا مگر کیوں
محروم کیا ہم کو ہر اک چیز سے معبود!
کہتی ہے، مرا ایک دیا ہے سو بجھا دوں

ان چند مصرعوں سے ہندوستانی عوام کی مکمل صورت حال اور ذہنی کیفیت واضح ہو جاتی ہے۔ اپنی اس تہی دامانی کے باوجود بیل یعنی محنت کش طبقہ نہ صرف اپنی حالت پر قانع رہتا ہے بلکہ سب سے زیادہ مذہبی بھی نظر آتا ہے۔ تاہم ۴۳-۱۹۴۲ء کی باغیانہ اور انقلابی فکر کی ہلکی ہلکی پرچھائیاں اوپر کے مصرعوں کے علاوہ درج ذیل مصرعوں میں بھی محسوس کی جا سکتی ہیں۔

تو حکم کرے اے غمِ ہستی کے خداوند

شعلہ جو رگ و پے میں تڑپتا ہے. بجھادوں

اور ترے تصور سے فروزاں کروں راہیں

تو حکم کرے میں وہ تمنائیں جگادوں

جو دفن ہیں ماضی کی کسی قبر کہن میں

انقلابی فکر سے قطع نظر، درج بالا شعری اقتباس کا مصرع ''چھٹتا نہیں امید کے رخسار سے کیوں زنگ'' نہ صرف گہری معنویت کا حامل ہے، بلکہ پیکریت نے اس کے حسن و تاثر کو دوبالا بھی کر دیا ہے۔ دوسرا قابلِ ذکر نکتہ یہ ہے کہ بیل، قوتِ نمو کو ''خالقِ عشرتِ دو روزہ'' کے لقب سے پکارتا ہے، جس میں لطیف سا طنز بھی موجود ہے۔ نظم کے اس حصے پر اقبالؔ کی نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' کی ہلکی سی جھلک کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اقبالؔ کی مانند نظم کا یہ کردار بھی قوت سے پوچھتا ہے کہ آخر ہم ہی کیوں طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہیں، آخر ہمیں (ایشیائی) کو ہی ہر چیز سے کیوں محروم رکھا گیا ہے؟ ان مثبت نکات کے ساتھ ایک بات کھٹکتی بھی ہے کہ بیل براہِ راست خدا سے مخاطب ہے۔ اس کے باوجود بیل کا کردار خدا کے تصور کو موہوم گردانتا ہے۔

آدم کا کردار بیرونی طاقت یا برطانوی حکومت کے لیے خلق کیا گیا ہے۔ کبھی، جس کی مملکت میں سورج نہیں غروب ہوتا تھا۔ لیکن اس کی بدبختی یہ تھی کہ اس کا ''آدم'' ہونے کا احساس ہی زائل ہو گیا۔ اپنے آپ کو وہ نہ صرف اشرف المخلوقات تصور کرتا تھا بلکہ اقبالؔ کے لفظوں میں ''مشرق کا خداوند'' بھی سمجھنے لگا تھا۔ اس کی نخوت وغرور اور مالکانہ

احساس خود اس کی زبانی ملاحظہ ہو:

یہ وسعتِ کائنات
ذرے خورشید!
چڑھتا ہوا چاند ڈھلتی ہوئی شام
چشموں کے لطیف راگ، ندیوں کا خرام
کھلتے ہوئے رنگ، نکھری ہوئی خاک
مہکے ہوئے برگ و بار، یہ رگِ تاک
پیمانۂ خمارِ جاوادں و پیہم کے امیں
ریشم سے بدن کے نرم گرم شرمیلے حسیں
پھیلے ہوئے سبزہ زار
سب چرند پرند!
آقا ہوں میں ان کا
اے خدائے نمو!

مگر تمثیلی ڈرامے کی حیثیت سے آدم کے کردار میں حرکت و عمل کے عناصر بہت کم ہیں۔ صرف آدم ہی نہیں بلکہ نظم کے تمام کردار حرکت و عمل کے بجائے، محض مکالموں سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ جن کرداروں کے لیے جانوروں کو بطور علامت استعمال کیا گیا، وہ تمام کے تمام کردار، وضع کردہ علامتوں یعنی جانوروں کی فطرت سے ہم آہنگ ہیں۔ اس کی سب سے واضح مثال سانپ اور کتا ہیں۔ نظم میں سانپ کا استعمال، مارِ آستین،

سیاسی رہنماؤں کے لیے ہوا ہے۔

تیسرا اہم کردار کتا ہے، جس کو شاعر نے حکومتِ برطانیہ کے خطاب یافتہ ہندوستانیوں کے لیے وضع کیا ہے۔ایسے لوگ ہر عہد میں رہے ہیں، آج بھی ہیں اور ہمیشہ موجود رہیں گے۔ان کا مسلک محض چاپلوسی ہوتا ہے۔نظم میں کتا چاپلوسی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھے تو صرف اپنے گلے کے لیے ایک ایسا طوق چاہیے، جس پر میرے آقا کا نام کندہ ہو۔بندر کا کردار ایسے لوگوں کے لیے وضع کیا گیا ہے، جو سیاست کو محض لفظوں کا کھیل سمجھتے ہیں، نیز گینڈے کا کردار شر پسند اور تخریبی عناصر کے لیے استعمال ہوا ہے۔چڑیے کا کردار اختیار کیا گیا ہے ابن الوقت حضرات کے لیے۔چڑیا کے کردار سے تھوڑی بہت ابن الوقتی کا اندازہ تو ہوتا ہے، لیکن تخریبی عناصر کو تخریب کاری کا موقع بہت کم فراہم کیا گیا ہے۔۔خچر، آزادی سے قبل کے والیانِ ریاست ہیں، جو اپنے ذاتی مفاد کے لیے آدم کا بوجھ بخوشی برداشت کرتے رہے۔لہذا ابیل کی تجویز بغاوت پر خچر کہتا ہے کہ:

مرا خیال ہے آدم کا ساتھ دینا ہی
کچھ اور روز ہمارے لیے ضروری ہے
مرا خیال ہے آدم کا ظلم سہنا ہی
کچھ اور روز ہمارے لیے ضروری ہے

گدھے کا کردار لٹے پٹے شہزادوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔جن کی کسمپرسی کو بیان کرتے ہوئے مؤرخین نے لکھا ہے کہ لال قلعے کی فصیلوں سے شہزادے ہاتھ پھیلا پھیلا کر کہتے تھے کہ ہمیں روٹی دو، بھوک لگی ہے۔۱۸۵۷ء کے بعد جن کا کام محض اپنے سنہرے

ماضی کو یاد کرتا رہ گیا۔ ملاحظہ ہو اپنی تعریف میں کہے گئے گدھے کے یہ الفاظ:

مجھے بھی ناز ہے، میرا بھی خون صالح ہے
وطن تھا میرے بزرگوں کا سرزمینِ حجاز
حسب نسب پہ مرے کوئی حرف لائے تو
مجھے بھی ناز ہے میں بھی ہوں آج اس کا حجاز
یہ کہہ سکوں کہ فریدوں کے اصطبل سے مجھے
ہے ایک نسبتِ دیرینہ، جدّ امجد نے
وہاں سے ترکِ وطن جب کیا تو آئے حجاز
حجاز بھی انھیں آیا نہ راس، ابا جان
وہاں سے ترکِ وطن کر کے آئے ہندوستان

ان مصرعوں سے شہزادوں کی تاریخ کے علاوہ نام نہاد شہزادوں کے خود ساختہ شجروں کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس کردار کے حرکت و عمل سے لگتا ہے کہ یہ شہزادوں کا مہذب اور نستعلق ملازم ہے۔ ورنہ، بصورتِ دیگر بندر کے مسلسل ہتک آمیز رویے پر وہ چڑھ دوڑتا۔

نظم کا سب سے دلچسپ کردار ''اُلو'' ہے۔ شاعر کے مطابق یہ درویش صفت، امن پسند اور اہنسا کا قائل ہے، لیکن وہ جو کچھ بھی کرتا ہے اس سے جنگل والوں کو فائدہ کے بجائے نقصان ہی پہنچتا ہے۔ یہاں ہلکا سا شک گزرتا ہے کہ کہیں یہ کردار گاندھی جی کے لیے تو نہیں وضع کیا گیا۔ یہ کردار سیاست میں مذہب کی مداخلت کو نہ صرف ضروری سمجھتا ہے، بلکہ سیاست میں مذہب کی مداخلت کی بات پر گدھوں کے ساتھ وہ بھی شمالی افق کی جانب

پرامید نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ اپنے نظریہ اہنسا کی تبلیغ بھی وہ ایسے ہی موقع پر کرتا ہے، جب مظلوم اپنی مدافعت کے لیے کمربستہ نظر آتا ہے۔ جب مظلوم ظلم کا شکار تھا تو وہ اپنے نظریۂ اہنسا سمیت منظر سے غائب رہتا ہے۔ ان کرداروں کے علاوہ، نظم میں چند ذیلی اور حاشیے کے کردار بھی ہیں۔ مثلاً خرگوش، چیتل، ہدہد، ہرن اور پاڑہ وغیرہ۔

کرداروں کے سلسلے میں، ایک بات یہ بھی ذہن میں آتی ہے کہ گِدھ (سرمایہ دار) کو اُلّو کے بجائے، ہدہد (مذہبی عناصر) کے ساتھ ہونا چاہیے تھا، جیسا کہ آج کل واضح طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن شاعر کی وضع کردہ ترتیب بھی اس لحاظ سے بری نہیں ہے کہ نظریۂ اہنسا، مذہب کے ایک جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ بطور مجموعی اس تمثیلی نظم میں نہ تو ڈراموں جیسا عمل (Action) ہے اور نہ ہی تمثیلوں کے مانند کوئی طویل استعارہ قائم ہو سکا۔ تاہم نظم اپنی فکر اور تاثر کے اعتبار سے دلچسپ ہے۔ نظم کے آخری حصے میں ''مکان'' کا گانا شاعر کی معاشرتی اور سیاسی بصیرت کا غماز ہے کہ آزادی کے بعد بھی عوام اور محنت کش طبقے کے لیے زندگی ہنوز مشکل ہی رہے گی۔ اس خیال کا اظہار متعدد شاعروں اور مفکرین نے بھی کیا ہے۔ اختر الایمان نے بھی اپنی چند دیگر نظموں مثلاً ''پندرہ اگست'' اور ''آزادی کے بعد'' وغیرہ میں اس خیال اور اندیشوں کا ذکر بطور خاص کیا ہے۔



تاریک سیارہ

(ایک کشمکش)

(حریف اول: خواب، حریف دوم: حقیقت)

''جانِ من حجلہ تاریک سے نکلو، دیکھو
کتنا دِلکش ہے سیہ رات میں تاروں کا سماں
آسماں چھلکے ہوئے جام کے مانند حسیں
خُلد میں دُودھ کی اک نہر سی ہے کاہکشاں''

''آسماں خود ہی نگوں سر ہے اسے کیا دیکھوں
رات کے پاس ہے کیا مرگِ تبسم کے سوا
جس کے ذرّوں میں ہے اب تک مرے ماضی کا لہو
میں نے باندھا ہے اسی خاک سے پیمانِ وفا!''

''دن کے دامانده، اسی دامنِ شب میں اکثر
اپنی منزل کے حسیں خواب میں کھو جاتے ہیں

یا کسی سادہ و پرکار کی میٹھی یادیں
اپنے پہلو میں دبائے ہوئے سو جاتے ہیں"

"میں بھی کھیلا ہوں تصوّر سے کسی کے برسوں
میں بھی اک حلقۂ صد رنگ کا زندانی تھا
اب مگر چاہتا ہوں ورطۂ شب سے نکلوں
وہ بھی دن تھے کہ کوئی وجہِ پریشانی تھا"

"رات کے پاس ستارے بھی ہیں سیّارے بھی
دامنِ شب میں اندھیرا ہی نہیں نور بھی ہے
ایک سیّارہ محبت کی نئی دنیا ہے
جس میں ایمن بھی ہے موسیٰ بھی ہے اور طور بھی ہے"

"آسماں دور ہے، نزدیک ہے یہ تودۂ خاک
جس کے آغوش میں ہیں رنگ کے چشمے رقصاں
جس میں ہے نکہتِ گل، بوئے سمن، بادِ نسیم
جس میں ہیں سبزہ و شبنم کے فسانے غلطاں!"

''ہر نفس جس میں ہے پابندِ غمِ دورِ خزاں
صبح کی آنکھ میں اشکوں کے سِوا کچھ بھی نہیں
قسمتِ حسن ہے رسوائی ہر دو عالم
کائنات عشق کی آہوں کے سوا کچھ بھی نہیں؟''

''اور وہ سیّارے جو ہیں میری نظر سے اوجھل
ان میں کیا سلسلۂ کشتی و طوفان نہیں؟
شیشۂ و سنگ نہیں، شعلۂ و شبنم بھی نہیں
تم یہ کہتے ہو اس دنیا میں انسان نہیں؟''

''میری نظروں سے نہاں راز ہیں اب تک اس کے
اتنا معلوم ہے خوشیاں ہیں وہاں مستِ خرام
حُسن و موسیقی نے اک جال سا بُن رکھا ہے
سایۂ گُل میں کوئی ہو گا مگر دست بجام''

''جی کو بہلایا فسانوں کا سہارا لے کر
خواب میں زلف و رخِ جانِ تمنا دیکھا
آتشِ گُل سے جلا ڈالے اندھیرے میں چراغ
ڈوبنے والوں نے کشتی کا تماشا دیکھا''

''ہر نفس خواب ہے، ہر خواب حقیقت کا فریب
اک تماشہ ہے نگاہوں کا، نہ ماضی ہے نہ حال
آج ماضی ہے وہی دَور، جو فردا تھا کبھی
مَوت مِلتی ہے تمنّاؤں کے چہرے پہ گُلال!''

''جو سمجھتے ہیں حقیقت کو فقط نقشِ خیال
تم بھی ہو، اور بھی ہیں، ایک ہے انبوہِ کثیر
جو ابھی تک ہے پسِ پردۂ تاریکیِ شب
جو ابھی تک ہے زمیں چھوڑ کے تاروں کا اسیر''

''خاکداں تیرہ و تاریک ہے شمعیں بے نور
اس اندھیرے میں یہ کہتے ہو ستاروں سے نہ کھیل
میں اسے خواب نہیں بلکہ حقیقت سمجھوں
مجھ سے یہ کہتے ہو نادیدہ بہاروں سے نہ کھیل''

''ساحلِ بحر پہ تسکیں، خذف ریزوں سے
وادیِ مرگ میں نادیدہ بہاروں کی لگن؟
یہ اگر زادِ سفر ہے تو مسافر کے لیے
بالشِ خاک پہ بہتر ہے ستاروں کا کفن!''

''اور کیا ظلم و جہالت کے درِ دولت پہ
پڑ رہوں خاک بسر، ناصیہ فرسائی کروں؟
چھوڑ کے دامنِ سیارۂ و ماہ و انجم
حُسنِ مغرور کے قدموں پہ جبیں سائی کروں؟''

''آسمانوں کی بلندی سے ہٹا کر نظریں
ظلم پروردہ بہاروں کی طرف دیکھو تو!
سب اسی ارضِ سیہ بخت کی خاطر ہیں یہ کھیل
خاک پروردہ نظاروں کی طرف دیکھو تو!''

''چند مرجھائی ہوئی کلیاں ہیں مَسلے ہوئے پھول
درد سامان بہاروں کی طرف کیا دیکھوں؟
جو پلے ظلمت و اندوہ کے گہوارے میں
ان نظر سوز نظاروں کی طرف کیا دیکھوں؟''

''ظلمتِ خاک میں پوشیدہ ہے آبِ حیواں
قسمتِ سوختہ ساماں ہے بدلنے ہی کو رنگ
اور کچھ دیر لہو ہو لے دلِ خانہ خراب
محفلِ درد سے اُٹھنے ہی کو ہے نغمۂ چنگ''

''پھر تصور نے تراشی ہے پنہ گاہ نئی
تودۂ خاک ہے کیا سامنے سیّاروں کے
زندگی اب تو حنائے سرِ ناخن بھی نہیں
موت لو دینے لگی چہرے پہ بیماروں کے''

''آسماں دور ہے اب خوابِ گراں سے اُٹھیے
ظلمتِ شب سے ہویدا ہیں سحر کے آثار
ایک سیّارہ ہے یہ اپنی زمیں بھی لیکن
اس کو انسان نے کر رکھا ہے خود تیرۂ و تار!''

''تاریک سیارہ''



''تاریک سیارہ''
(ایک کشمکش)

''تاریک سیارہ (ایک کشمکش)'' عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ اس نظم کا موضوع کشمکش ہے۔ یہ کشمکش ہے امید و بیم کے درمیان۔ ہوسکتا ہے کہ اس کشمکش کا پس منظر دوسری بڑی جنگ کی ناگفتہ بہ صورتِ حال ہو، لیکن نہ تو اس نظم میں ایسے شواہد موجود ہیں اور نہ ہی اختر الایمان کے دیباچوں اور نثری تحریروں سے اس بات کا احساس ہوتا ہے۔ ہاں! خاک وخون، 'جنگ'، میں۔ ایک سیارہ' اور 'راہِ فرار' وغیرہ نظموں پر جنگ کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ خود اختر الایمان کے الفاظ ہیں:

> ''چنانچہ، 'قلوبطرہ'، 'خاک وخون' اور جنگ کے بارے میں کئی نظمیں دوسری جنگِ عظیم کا ردِ عمل ہیں۔''

(صفحہ ۲۷۔ اختر الایمان، کلیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دھلی، سنہ ۲۰۰۰ء)

اختر الایمان کی مذکورہ بالا وضاحتی تحریر اور زیرِ نظر نظم کے آخری دو مصرعوں کی بناء پر اکثر حضرات نے یہ نتیجہ اخذ کرلیا کہ اس نظم کا پس منظر بھی جنگ کے بعد پیدا ہونے والے مسائل ہیں۔ نظم کے آخری دو مصرعے یوں ہیں:

> ''ایک سیارہ ہے یہ اپنی زمیں بھی لیکن
> اس کو انسان نے کر رکھا ہے خود تیرہ و تار!''

لیکن ان مصرعوں سے جنگ کے علاوہ عصر حاضر کے انسان کی سیہ کاریوں، یا اختر الایمان کے لفظوں میں ''زمین کے کرب'' کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اگر اختر الایمان کی نظموں کا جائزہ زمانی ترتیب سے لیا جائے تو زمین کا یہ کرب ان کی نظموں میں بتدریج بڑھتا ہوا محسوس ہوگا، جو مجموعہ ''زمین زمین'' میں اپنے نقطہ عروج کو پہنچ جاتا ہے۔

دراصل، اس نظم کے پس منظر سے متعلق یہ غلط فہمی اس لیے پیدا ہوئی کہ ''خاک و خون'' جو بلاشبہ جنگ کی ہولناکیوں کا ثمرہ ہے، ہیئت و موضوع کے لحاظ سے ''تاریک سیارہ'' سے کافی مماثلت رکھتی ہے۔ غالباً اسی وجہ سے باقر مہدی نے یہ نتیجہ اخذ کرلیا کہ دوسری بڑی جنگ کی ہولناکیاں اس کا پس منظر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''روسو نے کہا تھا کہ انسان نے انسان کو غلام بنا رکھا ہے (؟) اس بات میں بڑی حد تک صداقت ہے اور یہ خیال اختر الایمان کی مشہور نظم ''تاریک سیارے'' کا موضوع ہے۔.........تاریک سیارے کا پس منظر دوسری جنگ کا آخری دور ہے اور یہ اس حسرت ناک دور کی جھلکیاں پیش کرتی ہے، جب کہ حقائق اتنے تلخ اور حالات اتنے خراب ہو چکے تھے کہ انسانی ذہن پھر خواب کی دنیا کی طرف لوٹ جانے کے لیے تیار ہو رہا تھا۔ دوسری طرف حیات بخش حقیقتیں اسے برابر نئی امیدیں دیتی جا رہی تھیں۔''

(صفحہ ۲۰۴۔باقر مہدی،اختر الایمان ایک منفرد نظم گو۔معیار -۷، دھلی ۲۰۰۰ء)

مہدی صاحب کے محولہ بالا پہلے جملے (روسو نے کہا تھا کہ انسان نے انسان کو غلام بنا رکھا ہے) سے گمان گذرتا ہے کہ یہ سطریں رقم کرتے وقت، شاید، ان کے ذہن میں

''میں۔ایک سیّارہ''، 'تاریک سیارہ' اور 'خاک وخون': تینوں نظمیں آپس میں گڈمڈ ہوگئی تھیں۔وہ اس لیے کہ ''میں۔ایک سیارہ'' کا درج ذیل بند ان کے مذکورہ جملے سے کافی حد تک مشابہت رکھتا ہے۔

اس جہاں کا یہ نیئم ہے کہ بڑے چھوٹوں کو
ہضم کر جائیں بنالیں انہیں خوراک اپنی
بنالیں انہیں پوشاک اپنی
کتنے ظلمات ہیں ظلمات کے بعد

("میں۔ایک سیّارہ" ۔نیا آھنگ)

لیکن روسو (Rousseau) کے کہنے کا مقصد یہ بھی نہیں ہے، بلکہ وہ تو فطرت کی طرف واپسی کا علمبردار تھا۔(روسو کے متعلق والٹیر کا دلچسپ تبصرہ مضمون کے آخر میں ملاحظہ ہو) اس کا خیال تھا کہ انسان آزاد پیدا ہوا،لیکن جہاں دیکھو پابہ زنجیر ہے۔اس کے لفظوں میں :

"Man is born free, and everywhere he is in chains.
One man thinks himself the master of others, but
remains more of a slave than they are"

(Page 669, Bertrand Russell, History of Philosophy, Routledge, New York, 1994)

مختصراً یہ کہ اس نظم کا موضوع روسو کا مذکورہ بالا نظریہ نہیں ہے۔ہاں! یہ ممکن ہے کہ اس کے پس منظر میں دوسری جنگ کی حسرتناک جھلکیاں تلاش کر لی جائیں، لیکن اختر الایمان کی تمام تخلیقات کو سامنے رکھ کر، اس طرح کے نتائج نکالنا، پتھر سے عرق نکالنے کے مترادف ہوگا۔

''تاریک سیّارہ'' کے موضوع کے سلسلے میں وزیر آغا کی رائے کافی اہمیت رکھتی

ہے۔ان کا خیال ہے کہ تذبذب کی کیفیت ہی اس نظم کا موضوع ہے۔ مجموعہ ''گرداب'' میں شاعر کی الجھن داخلی اور نفسیاتی تھی، اس نظم میں وہی داخلی اور نفسیاتی کشمکش ابھر کر ذہن کی سطح تک آ گئی ہے، جسے شاعر نے دلیل اور منطق کے سہارے حل کرنے کی سعی کی ہے۔ وزیر آغا مزید لکھتے ہیں:

''تاریک سیارہ میں دو آوازیں ابھرتی ہیں۔ ایک دل کی آواز ہے، جو شاعر کو آگے بڑھنے اور اندھا دھند غیب کی آواز کا پیچھا کرنے پر اکساتی ہے۔ دوسری آواز فہم کی ہے جو شاعر کو گوشت پوست کی زندگی اور اس کی عام سطح کی طرف کھینچتی ہوئی نظر آتی ہے۔''

(صفحہ ۱۱۸، وزیر آغا، اخترالایمان: مراجعت کی مثال۔معیار –۷، دھلی ۲۰۰۰ء)

گویا اس نظم کا موضوع، جیسا کہ ابتداً عرض کیا تھا، کشمکش اور تذبذب ہے اور نظم کی دونوں آوازیں، دل اور فہم کی آوازیں ہیں۔ ایسی صورت میں، کیا اس نظم کو تمثیلی کہا جائے؟ کیوں کہ دقت یہ ہے کہ تمثیل ایک طویل استعارہ ہوتی ہے، جس میں غیر مادی اشیاء یا احساس کو کرداروں کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ زیر بحث نظم میں آوازیں تو سنائی دیتی ہیں، لیکن کردار نظر نہیں آتے۔ نہ ہی حرکت و عمل کا احساس ہوتا ہے۔ لہذا اس کو تمثیلی کے بجائے مکالماتی نظم کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ جیسا کہ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''ان (ڈرامائی) نظموں پر غور کرتے وقت منظوم ڈرامہ اور ڈرامائی نظم کے فرق کو مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ پہلے میں ڈرامہ اور اسٹیج کے تقاضے بنیادی ہوتے ہیں اور شاعری کے تقاضے ضمنی۔ دوسرے میں شاعری اصل ہے اور ڈرامہ محض

اس کا ایک جزو۔ اختر الایمان کی یہ نظمیں منظوم ڈرامے نہیں ہیں، لیکن ڈرامائی نظم کی حیثیت سے بھی یہ نظمیں کمزور ہیں۔ ان میں شاعر نے مخصوص ایمائی انداز (Symbolism) کے پیشِ نظر ڈرامے کی آویزش سے فائدہ اٹھانے کے لیے دو خیالات یا دو طرز ہائے فکر کو تقریباً مجرد اکائیوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ انہیں کردار نہیں بنایا ہے، محض تصور کی علامت ہی رہنے دیا۔ ان میں نہ عمل (Action) یا پلاٹ ہے، نہ کردار کی نمو پذیری، نقطۂ عروج (Climax) کی پیچیدگیاں۔ ایک حیثیت سے انھیں مکالماتی نظمیں کہا جا سکتا ہے۔''

(صفحہ ۱۳۷، محمد حسن، اختر الایمان. معیار –۷، دھلی ۲۰۰۰ء)

الغرض یہ داخلی اور خارجی کشاکش پر مبنی ایک مکالماتی نظم ہے۔ لیکن نظم کو پڑھتے ہوئے دونوں آوازوں کی شناخت میں تھوڑا سا اختلال واقع ہوتا ہے۔ گرچہ، کم و بیش تمام بند میں ایسے کلیدی الفاظ موجود ہیں جو بند کی تفہیم میں معین و مددگار ثابت ہوتے ہیں نیز آنے والے بند کے لیے منطقی جواز فراہم کرتے ہیں۔ تاہم نظم میں ایسے حصوں کی بھی نشاندہی کی جا سکتی ہے، جن کی تعبیر و تشریح کرتے وقت مکمل بند کو دونوں ہی آوازوں (کرداروں) سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً پہلے بند کا راوی ''خواب'' ہے اور بند کی کلیدی شئے (Object) ہے ''دلکش سیہ رات''۔ دوسرے بند کا راوی حقیقت ہے اور نظم کو تسلسل عطا کرنے والے الفاظ ہیں ''رات کا مرگِ تبسم''۔ دونوں بند منطقی طور پر یوں مربوط ہیں کہ رات کی دلکشی کے بعد، ذہن اس کی متضاد صفت خاموشی کی جانب راغب ہو سکتا ہے۔ رات کی مثبت صفت پر مبنی، تیسرا بند ہے:

''دن کے درماندہ، اسی دامنِ شب میں اکثر
اپنی منزل کے حسیں خواب میں کھو جاتے ہیں
یا کسی سادہ و پرکار کی میٹھی یادیں
اپنے پہلو میں دبائے ہوئے سو جاتے ہیں''

گرچہ اس بند کا متکلم ''خواب'' ہے لیکن اس بند کو دونوں ہی آوازوں (کرداروں) سے منسوب کیا جا سکتا ہے، یعنی متکلم ''خواب'' دوسرے بند میں مذکور، رات کی خامیاں سننے کے بعد، رات کے مثبت پہلو کو بیان کر رہا ہے۔ وہیں، اس بند سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اسی تیسرے ہی بند کا راوی ''حقیقت'' ہے اور بند میں رات کی تنقیص کرتے ہوئے کہتا ہے کہ رات تو حقائق سے پردہ پوشی کا کام کرتی ہے، نیز دن بھر کے تھکے ماندے لوگوں کے لیے ایک اعتبار، سے راہِ فرار ہے۔ میرے خیال میں، نظم کی اس کمی کو راوی یا متکلم کا حوالہ دے کر دور کیا جا سکتا ہے۔ اس نوع کی اور بھی مثالیں زیر بحث نظم سے پیش کی جا سکتی ہیں، جس کے متکلمین (آوازوں، کرداروں) کی شناخت میں قدرے دشواری ہوتی ہے۔ مزید ایک مثال ملاحظہ ہو:

''ظلمتِ خاک میں پوشیدہ ہے آبِ حیواں
قسمتِ سوختہ ساماں ہے بدلنے ہی کو رنگ
اور کچھ دیر لہو ہو لے دلِ خانہ خراب
محفلِ درد سے اُٹھنے ہی کو ہے نغمۂ چنگ''

الغرض غیر واضح متکلم کی وجہ سے اکثر و بیشتر جگہوں پر تضاد کا رنگ پھیکا پڑ گیا ہے۔ حالاں کہ

تضاد اور منطقی استدلال اس نظم کا بنیادی وصف ہے۔

نظم کے مطالعے سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس کرۂ ارض کے دو متضاد پہلوؤں یعنی جو ''ارض لالہ وگل'' ہے اور ''شورہ پشتوں کی آماجگاہ'' بھی ہے، کی وجہ سے شاعر یا ایک ہی انسان کا شعور دو حصوں میں منقسم ہو گیا ہے۔ ایک حصہ زمین کے مستقبل کی طرف سے مایوس ہے تو دوسرا پُر امید۔ یوں بھی لگتا ہے کہ شاعر نے قصداً آسمان، سیارہ اور ماہ و انجم پر خاک پرورده نظاروں اور تودۂ خاک کو ترجیح دی ہے۔ بہر حال نظم کی ابتدا کشمکشِ امید و بیم سے ہوتی ہے اور مایوسی کا شکار حصہ یعنی خواب، زمین کے درد والم کی وجہ سے تصور اور ماورائے ارض میں سکون تلاش کرتا ہے، جب کہ پُرامید حصہ یعنی حقیقت (جو اوائل نظم میں گہری یاسیت کا شکار نظر آتا ہے) راہِ فرار کے بجائے، زندگی کی المناک حقیقتوں کے باوجود، کرۂ ارض کے مثبت پہلوؤں کو روشن کرنے کی سعی کرتا ہے:

''آسماں دور ہے، نزدیک ہے یہ تودۂ خاک
جس کے آغوش میں ہیں رنگ کے چشمے رقصاں
جس میں ہے نکہتِ گل، بوئے سمن، بادِ نسیم
جس میں ہیں سبزۂ و شبنم کے فسانے غلطاں!''

اس بند کو پڑھتے ہوئے ذہن ن۔م۔راشد کی اس نظم کی طرف بھی جاتا ہے، جس میں انہوں نے، مجبوراً ہی سہی، اسی تودۂ خاک کو جلوہ گہِ راز کرنے کی بات کہی ہے۔ راشد کی نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اس خاک کو ہم جلوہ گہِ راز کریں

روحیں مل سکتی نہیں تو یہ لب ہی مل جائیں
آ اسی لذتِ جاوید کا آغاز کریں

راشد کی نظم کا یہ حصہ، ایک اعتبار سے اختر الایمان کے مذکورہ بند کی وضاحت بھی کرتا ہے کہ انسان کو خواہ اس زمین سے کتنی ہی شکایتیں کیوں نہ ہوں، لیکن اسے اس تاریک سیارے کو چھوڑنا گوارہ نہیں ہے۔ دراصل کائنات کی رنگا رنگی، زندگی کی بوقلمونی، دکھ درد، الغرض سارے عناصر مل کر زندگی کو مکمل اور اس تودۂ خاک کو ماہ وانجم سے برتر بناتے ہیں۔

نظم کے آخر تک دونوں ہی آوازیں اپنا اپنا عندیہ، دلائل کی مدد سے ظاہر کرنے کی کوشش کرتی ہیں، یہاں تک کہ اخیر میں شاعر نظم کے مقصود کو بیان کرتا ہے کہ آسمان دور ہے، ظلمتِ شب چھٹنے والی ہے، سحر کے آثار ہویدا ہو چلے ہیں اور ہماری یہ زمین بھی خوبصورت ہو سکتی ہے جسے انسانوں نے اپنے اعمال سے تاریک سیارہ بنا رکھا ہے:

''پھر تصور نے تراشی ہے پنہ گاہ نئی
تودۂ خاک ہے کیا سامنے سیّاروں کے
زندگی اب تو حنائے سرِ ناخن بھی نہیں
مَوت لو دینے لگی چہرے پہ بیماروں کے''

''آسماں دور ہے اب خوابِ گراں سے اُٹھیے
ظلمتِ شب سے ہویدا ہیں سحر کے آثار
ایک سیّارہ ہے یہ اپنی زمیں بھی لیکن

اس کو انسان نے کر رکھا ہے خود تیرہ و تار!''

گر چہ رجائی اور مثبت فکر پر یہ نظم ختم ہو جاتی ہے، اس کے باوجود قاری کے ذہن میں کشمکش اور تصادم کا عمل برقرار رہتا ہے۔ گویا نظم کا عمل اس کے ختم ہونے کے بعد بھی جاری رہتا ہے۔

ہیئتاً یہ قطعہ بند کی صورت میں ایک پابند نظم ہے، جس کی بحر ''بحر رمل مثمن مخبون'' اور افاعیل ''فاعلاتن، فعلاتُن، فاعلاتن، فعلاتُن'' ہیں۔ لیکن چند بند ایسے بھی ہیں جس میں شاعر نے ''بحر رمل مثمن مشکول'' کو استعمال کیا ہے۔ ''رمل مثمن مشکول'' کے افاعیل ہیں ''فعلاتُ، فاعلاتن، فعلاتُ، فاعلاتن''۔ نظموں کے معاملے میں یہ کوئی نئی بات نہیں۔ نظمِ جدید کے بہت سارے شعراء نے ایک ہی نظم میں متعدد بحریں استعمال کی ہیں۔ عروضی حوالے سے، یہاں ایک مصرعے کا ذکر بھی کرتا چلوں:

ع کائنات عشق کی آہوں کے سوا کچھ بھی نہیں

اس مصرع کے متعلق پروفیسر محمد حسن کا خیال ہے:

''یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس قسم کی ڈرامائی یا ہنگامی نظموں میں زبان و عروض کے تسامحات نمایاں طور پر موجود ہیں، جن سے عموماً اختر الایمان کی نظمیں پاک ہوتی ہیں۔ مثلاً ''تاریک سیارے'' کا ایک مصرع ''کائنات عشق کی آہوں کے سوا کچھ بھی نہیں'' جس میں ''ع'' گرتا ہے۔''

(صفحہ ۱۳۷، محمد حسن، اختر الایمان، معیار –۷، دہلی ۲۰۰۰ء)

محمد حسن صاحب کے اس خیال سے میں بھی متفق ہوں کہ ہنگامی موضوعات پر مبنی نظموں میں زبان و عروض کے تسامحات موجود ہیں۔ لیکن یہاں ''ع'' ساقط الوزن نہیں بلکہ اس کی تقطیع

اگر ''رمل مثمن مشکول'' کے مطابق کی جائے تو کوئی بھی حرف نہیں گرے گا۔

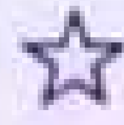
یہ قطعہ بند نظم، ہیئت و مزاج کے اعتبار سے غزل سے کافی قریب ہے۔ غزل کی مانند قافیوں کے التزام کے علاوہ تراکیب اور تشبیہ و استعارے کے استعمال اور مرصع کاری کے عمل سے، اس نظم کی فضا غزل جیسی محسوس ہوتی ہے۔ ارضِ سیہ بخت، ظلمتِ خاک اور تودۂ خاک جیسی تراکیب سے قطع نظر تشبیہ و استعارے کی یہ مثالیں دیکھیے:

آسماں چھلکے ہوئے جام کے مانند حسیں

خُلد میں دُودھ کی اک نہر سی ہے کاہکشاں

اور، ع ۔ ''زندگی اب تو حنائے سرِ ناخن بھی نہیں''

اپنی مرصع کاری کی وجہ سے، مکالماتی انداز کے باوجود، یہ نظم روزمرہ اور بول چال کی زبان سے کافی دور ہے، نیز اثر آفرینی کی اس صفت سے بھی محروم ہے جو اختر الایمان کی نظموں کا امتیاز ہے۔ لیکن یہ فیصلہ صادر کرتے ہوئے یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ ''تاریک سیارہ'' اختر الایمان کے عبوری دور سے متعلق ایک نظم ہے اور اختر الایمان کے شعری سفر میں اثر و تاثیر کی یہ صفت بتدریج نمو پاتی ہے۔ بطور مجموعی یہ ایک خوبصورت اور دلکش نظم ہے جس میں شاعر نے آسمان کی خوابناک فضا کا ذکر بڑے ہی فن کارانہ انداز میں کیا ہے۔ اسلوب اور زبان و بیان کے لحاظ سے یہ نظم قابلِ قدر اور اہم ہے لیکن نفسِ مضمون کے اعتبار سے اس کا شمار اختر الایمان کی نمائندہ اور کامیاب نظموں میں نہیں کیا جا سکتا۔ نظم کی ایک خامی اس کی سست رفتاری اور یکسانیت ہے۔ شروع کے چند بند کے بعد اس کی رفتار کافی سست ہو جاتی ہے، نیز آخری حصے سے قبل تک یکسانیت کے سبب، بلا وجہ طوالت کا احساس ہوتا ہے۔ ☆



روسو کی کتاب ''عدم مساوات''، جس میں اس بات کی تلقین کی گئی ہے کہ انسان کو اسی طبعی کیفیت میں رہنا چاہیے جس میں وحشی جانور رہتے ہیں۔ روسو (Rousseau) نے جب اپنی یہ کتاب والٹیر (Voltaire) کو ارسال کی تو والٹیر نے کتاب کی وصولیابی کی اطلاع دیتے ہوئے لکھا کہ ''بنی نوع انسان کے خلاف، آپ کی نئی تالیف کا ایک نسخہ موصول ہوا۔ شکریہ قبول فرمائیے۔ کسی شخص نے انسانوں کو وحشی بنا دینے میں اتنی خوش کلامی نہیں کی ہوگی جتنی کہ آپ نے کی ہے۔ آپ کی کتابیں پڑھنے کے بعد جی چاہتا ہے کہ پھر سے گھٹنوں کے بل چلنا شروع کر دوں، لیکن مشکل یہ ہے کہ اس عادت کو چھوٹے ہوئے ساٹھ سال گزر چکے ہیں۔ اب دوبارہ اس عادت کو اختیار کرنا میرے لیے ناممکن ہے۔'' جب والٹیر نے محسوس کیا کہ اس کا وحشی اندازِ فکر اس کی دوسری تالیف ''معاہدہ عمرانی'' میں بھی نمایاں ہے تو اس نے روسو کے افکار پر تبصرہ کرتے ہوئے بوروٓ کو لکھا کہ ''جنابِ والا ملاحظہ ہو، روسو فلسفی سے اتنا ہی مشابہ ہے، جتنا آدمی بندر سے ہے۔ وہ دراصل دیوجانس کا کتا ہے جسے جنون ہوگیا ہے۔'' اس کے باوجود جب روسو کی کتاب نذرِ آتش کر دی گئی اور اس پر چرچ کا عتاب نازل ہوا تو وہ والٹیر ہی تھا جس نے نہ صرف روسو کی حمایت کی بلکہ پناہ لینے کے لیے اپنے گھر بھی مدعو کیا۔



ترغیب اور اس کے بعد

ترغیب:

پھر میں کام میں لگ جاؤں گا، آ فرصت ہے پیار کریں
ناگن سی بل کھاتی اُٹھ، اور میری گود میں آن مچل
بھید بھاؤ کی بستی میں کوئی بھید بھاؤ کا نام نہ لے
ہستی پر یوں چھا جا بڑھ کر، شرمندہ ہو جائے اجل
چھوڑ یہ لاج کا گھونگھٹ، کب تک رہے گا ان آنکھوں کے ساتھ
چڑھتی رات ہے ڈھلتا سورج کھڑی کھڑی مت پاؤں مل
پھر یہ جادو سو جائے گا، سمے جو بیتا، گہری نیند
جو کچھ ہے انمول ہے اب تک ایک اک لمحہ، ایک اک پل
بن چھوئی مٹی کی خوشبو، اس کا سوندھا سوندھا پن
سب کچھ چھن جائے گا اک دن، اب بھی وقت ہے دیکھ سنبھل
نرم رگوں میں میٹھی میٹھی ٹیس جو یہ اٹھتی ہے آج
بڑھتی موج کا ریلا ہے، اک ٹیس نہ یہ اٹھے گی کل
مست رسیلی آنکھوں سے یہ چھلکی چھلکی سی اک شئے

جس نے آج اپنایا اس کو سمجھو اس کے کام سپھل
میں تیرے شعلوں سے کھیلوں، تُو بھی میری آگ سے کھیل
میں بھی تیری نیند چراؤں، تُو بھی میری نیندیں چھل
نرم ہوا کے جھونکوں سے ہی کھلتی ہے پھولوں کی آنکھ
ورنہ برسوں ساتھ رہے ہیں ٹھہرا پانی بند کنول!"

اس کے بعد:

بھیگی رات کا نشہ ٹوٹا، ڈوب گیا ہے چڑھتا چاند
تھکے تھکے ہیں اعضاء سارے اور ہوئیں پلکیں بوجھل
شبنم کا رس پی گئیں کرنیں، دن کا رنگ چمک اٹھا
گونج ہے بھونروں کی کانوں میں، پر ہیں آنکھوں سے اوجھل
حُسن اور عشق کی اس دنیا میں کس نے کس کا ساتھ دیا
میں اپنے رستے جاتا ہوں اور تُو اپنی ڈگر پہ چل

''آب جو'



''ترغیب اوراس کے بعد''

''ترغیب اوراس کے بعد'' جنسی تجربے پر مبنی ایک عام سی نظم ہے، جس پر میراجی کے گیتوں کے اثرات نمایاں طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں اس نظم کو منتخب کرنے کا مقصد محض اتنا ہے کہ قاری اختر الایمان کے عہد بہ عہد فکری وفنّی ارتقاء کو بہتر طور پر محسوس کر سکیں نیز ان کی نظموں کے مختلف النوع رنگوں کی نمائندگی ہو سکے۔

ایک عام سی فطری خواہش کا اظہار اوراس خواہش کی تکمیل کے بعد فکری ونفسیاتی تبدیلیاں یا اپنے عمل پر ردِعمل اس نظم کا موضوع ہے۔ نظم کا پہلا حصہ ''ترغیب'' پر منحصر ہے، جس میں شاعر نے اپنی مخاطب کو مختلف طریقوں سے ترغیب دلانے کی کوشش کی ہے یہاں تک کہ آخر میں، اسے قائل کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

نرم ہوا کے جھونکوں سے ہی کھلتی ہے پھولوں کی آنکھ
ورنہ برسوں ساتھ رہے ہیں ٹھہرا پانی بند کنول!

یہاں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ آسودگی سے پہلے شاعر جنسِ مخالف کو ہر طرح سے اکسانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسے موقعے پر انسان وہ سب کچھ کرنے اور کہنے پر آمادہ ہو جاتا ہے، جو بصورتِ دیگر اس کے لیے ایک فعلِ قبیح یا قولِ غیر صحیح ہو۔ دوسرے حصے میں، آسودگی کے فوراً بعد مردوں کے دلوں میں پیدا ہونے والی اس خواہش کا اظہار ہے جس کو سعادت حسن منٹو

نے اپنے ایک افسانے میں گرفت میں لاتے ہوئے لکھا ہے کہ اس وقت دل میں یہ شدید خواہش پیدا ہوئی کہ میں اُٹھ کر اپنے گھر چلا جاؤں، بشرطیکہ میرا کوئی گھر ہو۔ نظم کے آخری مصرعے سے بھی اسی خواہش کا اظہار ہوتا ہے:

میں اپنے رستے جاتا ہوں اور تُو اپنی ڈگر پہ چل

الغرض اس نظم میں ایک عامیانہ جنسی تجربہ بیان کیا گیا ہے، جیسا کہ پروفیسر زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

''ترغیب اور اس کے بعد'' جسے بعض ترقی پسند نقادوں نے بہت سراہا ہے (محمد حسن، شناسا چہرے) میرے خیال میں بہت بھونڈی اور سپاٹ نظم ہے، جس کا تجربہ محدود اور فارم بے ڈھنگا سا ہے اور جس میں عورت کو صرف ایک جنسی شئے (Sex-object) کے بطور پیش کیا گیا ہے نظم کا پہلا مصرعہ:

''پھر میں کام میں لگ جاؤں گا، آ فرصت ہے پیار کریں''

ایک میکانکی طرزِ احساس کا غماز ہے اور اس کے بعد کی جنسی فینٹسی بھی نہایت کھوکھلی اور بچکانہ قسم کی ہے جس میں مرد کی لذت کوشی کی خواہش کو چند سطحی قسم کے فکری مفروضات نے کافی بوجھل بنا دیا ہے۔...... نظم کا واحد متکلم اپنے کھوکھلے جذبات کو رنگین الفاظ کے پردے میں چھپانے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس لیے اس قسم کے تجربے کو عشق کے ایک جدید اور حقیقت پسندانہ تصور سے تعبیر کرنا جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن نے کیا ہے، میرے خیال میں کافی گمراہ کن ہے۔ یہ تو بس ایک محدود انسان کا ایک عامیانہ سا جنسی تجربہ ہے''

(صفحہ ۵۵۲، زاہدہ زیدی، اختر الایمان کی عشقیہ، دستک، کلکتہ، مئی ۱۹۱۷ء)

تاہم دونوں لمحوں یعنی آسودگی سے قبل و مابعد کی یہ صورتِ حال جدید نہ سہی، کم از کم حقیقت پسندی پر ضرور مبنی ہے۔

''ترغیب اور اس کے بعد'' حقیقت پسندی پر یوں مبنی ہے کہ صنعتی انقلاب اور آج کی اصرافی تہذیب نے ہماری ضرورتوں اور مصروفیتوں میں حد سے زیادہ اضافہ کر دیا ہے۔ تیز رفتاری اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی دوڑ نے، ایک طرح سے پورے معاشرے کو اعصاب زدہ کر دیا ہے۔ ان حالات میں انسانی رشتوں کا تقدس، وضع داری، محبت اور نشاط و کیف کے سارے تصورات خواب و خیال ہو کر رہ گئے ہیں۔ آج کے انسان کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ وہ مرکزِ حیات نہیں بلکہ ایک بے بضاعت اور ہیچ مقدار ذرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے باوجود، وہ اس چھوٹی سی زندگی میں اپنی ہر خواہش کی تکمیل چاہتا ہے۔ ظاہر ہے، پھر اس کے پاس کسی جذبے، وہ بھی محبت جیسے جذبے کے لیے وقت کہاں؟ وہ تو صرف اپنی ضرورت پوری کر کے آگے بڑھ جانا چاہتا ہے۔ ان معنوں میں اختر الایمان نے اس نظم میں نئی نسل کی ترجمانی کے فرائض انجام دیتے ہوئے، تصورِ حسن و عشق کی انقلابی تبدیلی کو موضوع بنایا ہے۔

اس نظم کے متعلق میراجی کا نظریہ یکسر مختلف ہے۔ ''ترغیب اور اس کے بعد'' کے حوالے سے انہوں نے اختر الایمان کے غیر مطبوعہ مجموعے ''نارس'' کے پیشِ لفظ میں لکھا ہے کہ تلاش و جستجو اس کا بنیادی نکتہ ہے۔ ان کے مطابق ''میں اپنے رستے جاتا ہوں اور تُو اپنی ڈگر پہ چل'' کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ''حُسن اور عشق کی اس دنیا میں کس نے کس کا ساتھ دیا'' بلکہ اس کا مطلب تلاشِ پیہم ہے۔ کیوں کہ مسلسل جستجو ہی زندگی ہے اور نظم کا خاتمہ بھی

تلاشِ مسلسل پر ہوتا ہے بلکہ نظم کے خاتمے کے بعد بھی تلاش کا عمل جاری سا محسوس ہوتا۔اسی بناء پر میرا جی نے اختر الایمان کو ''فراری نہیں بلکہ عمل اور وہ بھی عملِ پیہم کا شاعر'' قرار دیا ہے۔اس نظم کے متعلق وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

''میری رائے میں اختر الایمان حسن محض کو مثبت صورت میں دیکھ کر منفی صورت میں اس کی گرفت کرتا ہے اور پھر جب اپنے اس نتیجے کا اظہار کرنا چاہتا ہے تو پھر وہ مثبت صورت میں ہوتا ہے۔فنی لحاظ سے اس کی نظموں میں یہ ایک ایسا پیچ ہے جو قاری کو صحیح راہ سے بھٹکا دیتا ہے اور شاعر قاری کی گمراہی سے غیر شعوری طور پر محظوظ ہوتا ہے کیوں کہ پھر اسے غزل سے اپنی دوری کا احساس نہیں ہوتا یا عارضی طور پر مٹ جاتا ہے۔لیکن شاعر کی بنیادی خصوصت جستجو ہے جو اسے اپنے خیالی رنگ محل سے نکال کر تلاش کے ابدی ویرانے کی طرف روانہ کر دیتی ہے۔''

(صفحہ ۱۰۹، میراجی، پیش لفظ ،نارس. بحوالہ، معیار -۷، دھلی ۲۰۰۰،)

موضوع میں جستجو اور عمل کا عنصر خواہ ہو یا نہ ہو،لیکن میرا جی کے اس خیال سے میں بھی متفق ہوں کی اس نظم کی ہیئت اور آہنگ پر غیر مردّف غزلِ مسلسل کا گمان گزرتا ہے۔

ہیئتاً یہ ایک پابند نظم ہے،لیکن ساخت غزل سے مشابہ ہے۔بلکہ اگر عنوان غائب کر دیں تو اس پر غزلِ مسلسل کا دھوکہ بھی ہو سکتا بھی ہے۔مزید یہ کہ وہ فکری و تجزیاتی عناصر، جن سے نظم ارتقائی مراحل طے کرتی ہے،اس نظم میں مفقود ہیں۔غزل کے مانند اس کا ہر مصرعۂ جفت مقفیٰ، نیز اس کی بحر ''بحرِ رمل'' ہے،جس کا بنیادی رکن ''فاعلاتن'' ہے۔ہندی

علمِ عروض میں اس کا نام ''دھارا'' اور ''سوم'' ہے۔ لفظ دھارا کے مانند اس نظم میں بھی پانی جیسی روانی ہے۔ نظم کے لفظوں اور آہنگ پر بھی میراؔجی کی طرح ہندی گیتوں اور دوہوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس ہندی آمیز زبان کو میراجی نے گھلاوٹ، لوچ اور سپردگی کا دیباچہ قرار دیا ہے۔ بطور مجموعی یہ عظمت اللہ خان اور میراؔجی کی روایت کو آگے بڑھانے والی، مگر ایک عام سی نظم ہے۔



ایک لڑکا

(۱)

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں، کبھی کھیتوں کے مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں، کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سِنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم، جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ناٹک ٹولیوں میں، ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم، تتلیوں کے، سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں، جلتی ریت، یخ بستہ ہواؤں میں
گریزاں بستیوں سے، مدرسوں سے، خانقاہوں میں
کبھی ہم سِن حسینوں میں بہت خوش کام و دل رفتہ
کبھی پیچاں بگولہ ساں، کبھی جیوں چشمِ خوں بستہ
ہوا میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا

پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا، مُڑتا
مجھے ایک لڑکا، آوارہ منش، آزاد سیلانی
مجھے ایک لڑکا، جیسے تُند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے، جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

(۲)

خدائے عزّ وجل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمیں کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بسترِ کم خواب ہو، دیبا و مخمل ہو
مجھے اقرار ہے یہ خیمۂ افلاک کا سایہ
اسی کی بخششیں ہیں، اس نے سورج چاند تاروں کو
فضاؤں میں سنوارا، اک حد فاصل مقرّر کی
چٹانیں چیر کر دریا نکالے خاکِ اسفل سے
مری تخلیق کی مجھ کو جہاں کی پاسبانی دی
سمندر موتیوں سے، کانیں لعل و گوہر سے

ہوائیں مست کُن خوشبوؤں سے معمور کر دی ہیں
وہ حاکم قادرِ مطلق ہے، یکتا اور دانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے، خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت ہے!
اسی نے خسروی دی ہے، لئیموں کو اور مجھے نکبت
اسی نے یاوہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑ کا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

(۳)

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے، میرے قبضہ میں
جز اک ذہنِ رسا کچھ بھی نہیں، پھر بھی مگر مجھ کو
خروشِ عمر کے اتمام تک اک بار اُٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جانے، نبضیں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالۂ شب کچھ بھی گانا ہے
ظفرمندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ اُن کا کہہ کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو

اسے اک کھوٹے سکّے کی طرح سب کو دکھانا ہے
کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تُو اک آبلہ ہے جس کو آخر پھوٹ جانا ہے
غرض گرداں ہوں بادِ صبح گاہی کی طرح، لیکن
سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

(۴)

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلاّ کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں!
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں!

(دسمبر ۱۹۵۴ء) ''یادیں''



''ایک لڑکا''

نظم ''ایک لڑکا'' اختر الایمان کے تخلیقی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ اس طرح سے کہ شعری شخصیت (Poetic Persona) کی دریافت کا وہ عمل جو ''گرداب'' کے بعد یعنی ۱۹۴۷ کے بعد والی شاعری سے شروع ہوا تھا، وہ اس نظم کی تخلیق کے ساتھ کامیابی سے ہمکنار ہوگیا۔ مزید براں، یہ نظم موضوعی وحدت، نامیاتی ارتقاء (Organic Growth)، خارجی ملزومات (Objective correlative)، افسانوی تفاعل اور موزوں و مناسب طرز اظہار، الغرض اپنی فنی و تکنیکی تکمیل کے باعث بھی قابل ذکر ہے۔ غالباً ان ہی خصوصیات کی بناء پر زاہدہ زیدی نے اسے اختر الایمان کی ایک تخلیقی جست، فضیل جعفری نے کامیاب ترین اور موثر ترین نظموں میں سے ایک، اور باقر مہدی نے سب سے اچھی نظم قرار دیا ہے۔

چار، غیر مساوی بندوں پر مشتمل یہ نظم بادی النظر میں اپنی ہیئت و ساخت اور لفظوں کے انتخاب کی وجہ سے متاثر کرتی ہے۔ اس نظم کی بحر ''بحر ہزج مثمن سالم'' ہے، جس کا رکن ''مفاعیلن'' ہے۔ سرسری قرأت سے اس کے مقفّی ہونے کا گمان گذرتا ہے، جب کہ یہ نظم ''نظم معریٰ'' ہے۔ گرچہ اس کے پہلے بند کے کم وبیش تمام مصرعوں میں قوافی موجود ہیں۔ مثلاً ٹیلوں، میںڈوں، گلیوں، رلیوں، اندھیرے، ڈیرے، راہوں، گاہوں، ہواؤں،

خانقاہوں، رفتہ، بستہ، اڑتا، مڑتا، سیلانی اور پانی وغیرہ۔ دوسرے بند میں بھی دو قوافی موجود ہیں۔ تیسرے بند میں اٹھانا، گانا، مسکرانا، دکھانا، جانا وغیرہ قوافی استعمال ہوئے ہیں لیکن ان کا استعمال سکہ بند طریقے سے نہیں کیا گیا ہے بلکہ تیسرے، پانچویں اور ساتویں مصرعے میں ان کو برتا گیا ہے۔ چوتھا یعنی آخری بند قوافی سے مکمل آزاد ہے۔ گویا یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بنیادی طور پر یہ نظم ''نظم معری'' ہے، جس میں کہیں کہیں قوافی در آئے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ موضوع اور موقع و محل کی مناسبت سے شاعر نے ہیئت و ساخت کا انتخاب کیا ہے۔ اس حسب موقع انتخابی عمل کے دائرے سے الفاظ، قوافی اور نظم کا آہنگ بھی باہر نہیں ہیں۔

پہلے بند، جس میں بچپن اور ماضی کو موضوع بنایا گیا ہے، میں شعوری طور پر قافیوں کا التزام کیا گیا ہے۔ یادوں کی بازیافت اور ایام طفلی کے تلخ و ترش واقعات کے لیے یہی ہیئت و اسلوب مناسب ہے۔ لیکن موضوع کی ارتقائی صورت کے ساتھ ساتھ لفظوں کے آہنگ و ہیئت میں بھی تبدیلی آتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری بند قوافی سے مکمل آزاد اور الفاظ بھی کرخت ہو جاتے ہیں۔ نظم کی فضا میں آنے والی بتدریج تبدیلیوں کے پہلو بہ پہلو طنزیہ لب و لہجہ بھی شدت اختیار کرتا جاتا ہے۔ یوں تو ہر بند کا آخری مصرعہ کہ اختر الایمان تم ہی ہو؟'' ایک طرح سے طنزیہ جملہ ہے۔ لیکن اس جملے کی تکرار سے نظم میں جہاں ڈرامائیت پیدا ہوگئی ہے، وہیں مکمل نظم طنزیہ لب و لہجے کی ایک نمائندہ مثال بھی بن گئی ہے۔ بند در بند، نفس مضمون کی وضاحت و صراحت کے ساتھ یہ طنزیہ عنصر مزید پروان چڑھتا ہے، یہاں تک کہ آخری بند میں طنز کی کاٹ اس وقت مزید گہری اور نمایاں ہو جاتی ہے جب شاعر کا کردار انکار اور خود فریبی کے متضاد احساسات سے ایک ساتھ دو چار ہوتا ہے۔ مثال کے

لیے ملاحظہ ہو یہ آخری بند۔

سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلّا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں!
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں!

اس طنزیہ عنصر میں حقیقت بیانی کی آمیزش نے تو طنز کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر دوسرا اور تیسرا بند پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ نظم طنز، ڈرامائی طنز کے علاوہ ساختیاتی طنز (structural irony) کی بھی بہترین مثال ہے۔ جیسا کہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

''ایک لڑکا میں نظم کی پوری ساخت بھی طنزیہ ہے اور اس کا ڈرامائی اسلوب بھی۔ اس طرح اس نظم کو ساختیاتی طنز اور ڈرامائی طنز دونوں کا نمائندہ قرار دیا جا

سکتا ہے۔اس لیے کہ نظم کی ساخت میں فرد واحد کے کردار سے معصومیت اور زمانہ شناسی کی نمائندگی کرنے والے دو کرداروں کو اس طرح سے اخذ کر لینا کہ معصوم کردار بار بار ایک طنزیہ سوال کے ذریعہ پوری نظم کو طنزیہ لب و لہجے سے ہم آہنگ رکھے، یہ بات بجائے خود ساختیاتی طنز کی عمدہ مثال بن جاتی ہے۔

(صفحہ ۱۱۸ ابوالکلام قاسمی۔ اختر الایمان کا طنزیہ ، اسلوب۔ اختر الایمان مقام .. مرتبہ ڈاکٹر محمدفیروز)

واضح رہے کہ طنزیہ اسلوب اپنے وسیع معنوں میں ہمیشہ علامتی اسلوب کا ایک موئثر ذریعہ رہا ہے۔یوں بھی طنزیہ لب و لہجے کی ضرورت ہی اس وقت محسوس کی جاتی ہے جب براہ راست اظہار اپنی قوت اور اثرانگیزی سے محروم نظر آنے لگے۔اس وقت یہ طریق شاعر اور معاشرے کی ناگزیر ضرورت بن جاتا ہے۔اسی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اختر الایمان نے یہاں بالواسطہ طرز اظہار اور علامتی اسلوب اختیار کیا ہے۔

بالواسطہ طریق اظہار کو اپنا کر، شاعر نے یہاں لڑکے کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔سیاق وسباق و معنی و مفہوم کی ترسیل کے اعتبار سے یہ علامت ن م راشد کی تخلیق کردہ علامت ''قندیل خودی'' سے بدرجہا بہتر ہے۔ علامت سے قطع نظر، نظم میں استعمال، بکثرت تمثال اور شعری پیکر نے نہ صرف لڑکے کے خدوخال اور فطرت کی وضاحت کر دی ہے بلکہ اس علامت کی پرت در پرت معنوں کی تفہیم بھی آسان کر دی ہے۔شعری پیکر اور تمثال کے علاوہ شاعر نے لفظوں کی مدد سے چند بامعنی تصویریں اور بلیغ مناظر بھی پیش کیے ہیں، جن سے نظم کا تاثر مزید گہرا ہو جاتا ہے۔بظاہر نظم کیے گئے تمام مناظر، تصویریں اور بیانات (statements) غیر مربوط اور منتشر نظر آتے ہیں لیکن نظم کی تکمیل کے ساتھ تمام

مناظر، بیانات اور تصویریں ایک لڑی کی طرح آپس میں پیوست ہو کر نظم کے کلیدی موضوع کو توانائی عطا کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان ہی، بظاہر غیر مربوط بیانات اور منتشر شعری پیکر اور تصویروں سے جذبوں کی ترسیل بآسانی ہو جاتی ہے اور شاعر خارجی ملزومات (Objective correlative) کی یافت میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

لفظ ''لڑکا'' اور اس کی معصومیت سے واضح ہے کہ اس نظم کا عنوان ضمیر یا ضمیر انسانیت ہے۔ لیکن موضوع پر بحث کرنے سے قبل بہتر یہ ہے کہ اس نظم کے محرک اور اس کے متعلق اختر الایمان کے بیانات پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔ اختر الایمان اپنے مجموعہ کلام ''یادیں'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''نظم ''ایک لڑکا'' پہلی بار میں نے موضوع کے طور پر محسوس نہیں کی تھی، تصویر کی شکل میں دیکھی تھی، مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال کی ہوگی۔ ہمارا سامان ایک بیل گاڑی پر لادا جا رہا تھا اور میں اس گاڑی کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی، اس لیے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا، اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے۔ باغوں میں کھلیان پڑتے تھے۔ کویلیں کوکتی تھیں، پپیہے بولتے تھے۔ وہاں جوہڑ تھے۔ جوہڑ میں کنول اور نیلوفر کھلتے تھے۔ وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کلیلیں کرتی نظر آتی تھیں۔ وہاں

وہ سب تھا جو ذہنی طور پر مجھے پسند ہے۔ مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو نہیں روک سکا۔ میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا۔ پھر اس لڑکے کو میں نے اکثر اپنے گرد وپیش پایا۔ یہ لڑکا جس کے اختیار میں کچھ بھی نہیں تھا، مگر جو آزاد تھا یا آزاد رہنا چاہتا تھا، جس کی فطرت اور نیچر دونوں ایک دوسرے سے قریب تھیں۔ جو معصومیت اور ستھرے پن کا علامیہ تھا۔ جو ملوث نہیں تھا کسی کدورت سے بھی۔

وقت کے ساتھ اس لڑکے کی تصویر میرے ذہن سے محو ہو گئی۔ میں دنیا کی کشمکش میں کھو گیا اور شاعر ہو گیا۔ پھر ایک بار میرے ذہن میں خیال آیا، میں ایک نظم کہوں جس میں اپنے نام کا استعمال کروں۔ ....چوں کہ میں نے اپنے آپ کو اس لڑکے سے الگ کر لیا تھا اس لیے میری شخصیت دب گئی، اس لڑکے کی شخصیت ابھر آئی.......... میں نے اس لڑکے کی شخصیت کو روشن کرنا چاہا اور ''ایک لڑکا'' ضمیر انسانیت کا علامیہ بن گیا۔............ پھر ایک دن، رات کے ایک بجے کے قریب میری آنکھ کھل گئی۔ ذہن میں ایک مصرعہ گونج رہا تھا: یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟ مجھے معلوم تھا کہ یہ لڑکا کون ہے۔ مگر یہ مجھ سے اس قسم کی باز پرس کیوں کر رہا ہے؟ مجھ سے میرے اعمال کا حساب کیوں مانگ رہا ہے؟ اب ذہن کا شعوری عمل شروع ہوا۔ معاشرہ کی اخلاقی قدروں میں تضاد، معیشت کے لیے جدو جہد اور قدم قدم پر برائیوں کے ساتھ تعاون، مذہب کی اندرونی

اور بیرونی شکل۔ ذہن اپنے اعمال کا حساب دینے لگا اور محتسب یہ لڑکا تھا۔ یہ لڑکا جسے میں برسوں سے جانتا تھا۔ اختر الایمان کی شخصیت دو حصوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ایک یہ لڑکا جو معصوم تھا اور دوسرا وہ جس نے دنیا کے ساتھ سمجھوتا کر لیا تھا۔''

(صفحہ۳، اختر الایمان – پیش لفظ۔ یادیں)

گرچہ شاعری کے بارے میں خود شاعر کے بیانات تنقیدی گمراہی کا سبب بن جایا کرتے ہیں، تاہم اختر الایمان کی درج بالا وضاحتی تحریر کی بنا پر اتنا تو تسلیم کیا ہی جا سکتا ہے کہ اس نظم کا محرک وہی پس منظر، یادیں اور جذبہ ہے جن کا ذکر شاعر نے کیا ہے۔ لیکن نظم کے موضوع کے بارے میں شاعر کے بیان کو من و عن تسلیم کر لینا، یا کوئی حتمی فیصلہ صادر کر دینا مناسب نہیں۔ وہ اس لیے بھی کہ نظم کے موضوع کے بارے میں چند حضرات کی آراء قدرے مختلف ہیں۔ مثلاً فضیل جعفری کا خیال ہے کہ اس کا موضوع:

''ماضی کی یادوں نیز حال سے وابستہ تلخ حقائق کے درمیان تصادم ہے''

(صفحہ ۲۱۱۔ فضیل جعفری۔ اختر الایمان کی نظم "ایک لڑکا"۔ معیار – ۷، دھلی ۲۰۰۰ء)

فضیل جعفری کے اس بیان اور اختر الایمان کے خیال میں بہت زیادہ بعد نہیں ہے۔ اس لیے کہ لڑکے کی معصومیت کی بنا پر یہ تصادم فطری ہے۔ خود اختر الایمان نے بھی متعدد موقعوں پر ان تضادات اور تصادم کے بارے میں لکھا ہے۔ مثلاً ''ایک لڑکا'' اور ''یادیں'' کے حوالے سے ''آب جو'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''یہ شاعری ایک ایسے ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتے ہوئے سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہے۔ جو اس معاشرے اور سماج میں زندہ

ہے جسے آئیڈیل نہیں کہا جا سکتا۔ جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے، تضاد ہے، جہاں انسان کا ضمیر اس لیے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتے کا نام ہے، اور سماج کی بنیاد اعلی قدریں نہیں، مصلحت ہے، اور ضمیر کو چھوڑا اس لیے نہیں جا سکتا ہے کہ اگر انسان محض حیوان ہو کر رہ گیا تو ہر اعلی قدر کی نفی ہو جائے گی۔''

(اخترالایمان ۔ دیباچه۔ آب جو)

اسی طرح اختر الایمان شاعر اور معاشرے کے مابین فکری تصادم پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''معاشرہ اور شاعر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہی معاندانہ رویہ شعری تخلیقات کی بنیاد ہے......شاعر ہی نہیں، آج کا ہر آدمی ٹوٹا ہوا ہے۔ انسان کے آدرش اور عملی زندگی میں اتنا بعد ہے، اتنی دوری آ گئی ہے کہ بیچ کے خلا کو بھرنا مشکل ہو گیا ہے اور اس خلا اور دوری نے انسان کو دو عملا اور دو فصلا بنا دیا ہے۔''

(اخترالایمان ۔دیباچه۔ نیا آهنگ)

اختر الایمان کے مذکورہ بالا بیان، کہ شاعر اور معاشرہ ایک دوسرے کی ضد ہیں، سے بجا طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ شاعرانہ صلاحیت، بالفاظ دیگر، تخلیقی قوت بھی بنیادی طور پر معصوم ہوتی ہے۔ پھر اس نظم کے سیاق و سباق میں ''لڑکے'' کی معصومیت کی بنا پر یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ یہ لڑکا تخلیقی قوت کا اشاریہ ہے۔ جیسا کہ زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

''اس نظم کے سیاق و سباق میں یہ لڑکا ضمیر انسانیت کا علامیہ نہیں بلکہ تخلیقی

قوت کا اشاریہ معلوم ہوتا ہے، جس میں ضمیر انسانی کا ایک پہلو بھی تیکھے انداز میں شامل ہوتا ہے''

(صفحہ ۲۹۲۔ زاھدہ زیدی۔اخترالایمان کی شاعری کا ....معیار ، دھلی ۲۰۰۰ء)

زاہدہ زیدی مذکورہ خیال کے جواز میں یہ کہتی ہیں کہ اختر الایمان نے لڑکے سے منسوب جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے، وہ تمام کی تمام تخلیقی قوت سے بھی وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ مثلا فطرت سے ہم آہنگی، جوش، ولولہ، بے ساختگی، تجسس، تحیر، تخیل، رسم ورواج اور مصلحت اندیشی سے مکمل بے نیازی وغیرہ۔ لڑکے سے منسوب یہ تمام خصوصیات تخلیقی قوت کی بالیدگی کا نقش ذہن پر مرتب کرتی ہیں۔ بعینہٖ نظم کے دوسرے کردار، یعنی بالغ شخص کا المیہ بھی بنیادی طور پر ضمیر فروشی کا المیہ نہیں بلکہ تخلیقی صلاحیتوں کے مضمحل اور زنگ آلود ہونے کا المیہ ہے۔ چنانچہ، یہ لڑکا (تخلیقی قوت) بالغ کردار کی ہر مدافعت کے باوجود اپنی حیثیت منوا کر چھوڑتا ہے۔ الغرض یہ لڑکا تخلیقی توانائی اور مخالف قوتوں پر اس کی فتح یابی کا استعارہ ہے۔ واضح رہے کہ یہ وہی تخلیقی قوت ہے جو شخصیت کی زیریں تہوں میں موجزن رہتی ہے اور ایک اعتبار سے ضمیر انسانی کی حفاظت کا کام بھی کرتی ہے۔

زاہدہ زیدی کا یہ خیال کہ لڑکا ''تخلیقی قوت کا اشاریہ معلوم ہوتا ہے'' اور اختر الایمان کا یہ بیان کہ ''رفتہ رفتہ یہ ضمیر انسانیت کا علامیہ بن گیا'' میرے خیال میں معنیٔ مختتم (Ultimate meaning) نہیں، بلکہ اس کا موضوع فطری معصومیت اور صداقت بھی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اختر الایمان نے لڑکے سے متعلق جن صفات (فطرت سے ہم آہنگی، بے ساختگی،

جوش، تجسس، آزادی، اور مصلحت اندیشی سے بے نیازی وغیرہ) کا ذکر کیا ہے، وہ تمام کی تمام معصومیت اور صداقت سے بھی منسوب کی جاسکتی ہیں، اور دوسرا بالغ کردار دراصل وقت ہے۔ گویا یہ نظم وقت اور معصومیت وصداقت کی باہمی کشمکش سے عبارت ہے۔ جیسا کہ فضیل جعفری رقم طراز ہیں:

''ایک لڑکا'' وقت اور صداقت کے زاویہ قائمہ سے عبارت ہے۔''

(صفحہ ۲۱۱۔فضیل جعفری۔اخترالایمان کی نظم ایک لڑکا۔معیار –۷، دھلی ۲۰۰۰ء)

اس باہمی تصادم اور کشمکش کو ادبی جامہ اور شعری فکر عطا کرنے کے لیے، شاعر نے معصومیت اور صداقت کا بدل ایک لڑکے میں تلاش کر لیا، جب کہ وقت (یعنی حال اور اس سے وابستہ تلخ حقائق) کے لیے بالغ کردار کا سہارا لیا ہے۔ اس نظم کے بند در بند موضوعاتی تجزیے سے میرے اس نظریئے کی وضاحت از خود ہو جائے گی۔

''یاد کا سارنگ لیے ہوئے'' اس نظم، کی ابتدا سوانحی فضا میں ہوتی ہے۔ پہلے بند کے ابتدائی حصے میں ہم نہ صرف نظم کے مرکزی کردار سے متعارف ہو جاتے ہیں، بلکہ اس کے خدوخال کے ساتھ اس کی معصومیت اور فطرت بھی قاری پر واضح ہو جاتی ہے۔ اس حصے میں بچپن کی تصویر کشی، مناظر سے متعلق تفاصیل اور پیشکش میں شاعر نے ایسی فن کاری دکھائی ہے کہ لڑکا ایک متحرک وجود کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور آم کے باغوں میں، کھیتوں کی مینڈوں پر، گلیوں اور میلوں میں گھومتا ہوا، تتلیوں کے تعاقب میں بھاگتا ہوا اور ادھر ادھر بھٹکتا ہوا نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو ابتدائی بند کا یہ حصہ:

دیارِ شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں، کبھی کھیتوں کے مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں، کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سِنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم، جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں، ٹک ٹولیوں میں، ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم، تتلیوں کے، سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں، جلتی ریت، یخ بستہ ہواؤں میں
گریزاں بستیوں سے، مدرسوں سے، خانقاہوں میں
کبھی ہم سن حسینوں میں بہت خوش کام و دل رفتہ

الغرض دیہاتی پس منظر میں، ''ایک لڑکے'' کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے اور شاعر ایک طرح کی یادش بخیریا کی زحمت (Nostalgic Pain) میں مبتلا نظر آتا ہے۔ لیکن اسی بند کے دوسرے حصے (ع۔ کبھی پیچاں بگولاں سا، کبھی جیوں چشم خوں بستہ) سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ لڑکپن کی منزل سے نکل کر جوانی کی حدود میں داخل ہو گیا ہے، نیز اس کے فوراً بعد والا مصرعہ (ہوا میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا) اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس کی آنکھوں میں ایام جوانی کے خواب ہائے رنگا رنگ نے بھی جگہ بنالی

ہے۔ پھر سولہویں مصرعے (مجھے ایک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی) سے وقت اور معاشرے کے ساتھ تصادم کی شروعات ہوتی ہے۔ جس کے نتیجے میں سترہویں، اٹھارویں، انیسویں اور بیسویں میں اس کی شخصیت دولخت ہو جاتی ہے اور دو کرداروں کے درمیان مکالمہ قائم ہوتا ہے۔ پہلے بند کا آخری حصہ دیکھیے:

نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے، جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

اس مکالمے کو ایسی خود کلامی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے، جس میں راوی ہمزاد کے ہاتھوں انکشاف ذات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہاں پر ذہن ایغو (ego) کے دولخت ہونے کی طرف بھی مائل ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ انسان کی وحدت، اوائل عمر میں ہی، جب وہ زبان کے علامتی نظام میں داخل ہوتا ہے، دولخت ہو جاتی ہے۔ یعنی ''بیانیہ کا میں'' (Subject of Enunciation) اور ''بیان کرنے والا میں'' (Subject of Enunciating) کے مابین تصادم کی ابتدا ہو جاتی ہے، اور ان کے درمیانی فاصلے، یا خالی جگہ میں ''معنی کی افتراقیت''، جس کو دریدا (Jacques Derrida) نے Difference کہا ہے، داخل ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی، اس نظم کے پہلے بند کے آخیر میں ایغو کی کشمکش کی ابتدا

ہوتی ہے۔ پھر ''بیانیہ کا میں'' راوی یعنی ''بیان کرنے والے میں'' سے پہلی بار سوال کرتا ہے کہ تم ہی وہ اختر الایمان ہو، جو صداقت اور معصومیت کا پیکر تھا، جوان خصوصیات کا حامل تھا جن کا ذکر شاعر نے اس بند کے ابتدائی حصے میں بالتفصیل کیا ہے۔

دوسرے بند کے نصف اول میں خدائے عز و جل کی نعمتوں کا ذکر، نیز اس کے قادر مطلق ہونے اور مصدر ہستی ہونے کا اعتراف کیا گیا ہے۔ ان حمدیہ مصرعوں میں، بڑی فن کاری کے ساتھ قرآن و احادیث سے استفادہ کیا گیا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بچپن اور جوانی سے وابستہ یادوں کی روشنی میں ہمزاد کے استفسار کے بعد ان حمدیہ اشعار کی کیا ضرورت ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ ہمزاد کے پہلی بار استفسار کے وقت شاعر نے خود کو بے بس پایا اور اس بے بسی کو ظاہر کرنے کے لیے فطری طریقہ یہی ہے کہ انسان ذات باری کی عبودیت کا اقرار کرے اور اس کے سامنے سر تسلیم خم کردے۔ ذات باری کی نعمتوں کا اعتراف اور اقرار یعنی عبادت کے بعد، اس بند کے آخری پانچ مصرعوں میں شاعر اپنی بے بسی کی شکایت کرتا ہے۔ ان مصرعوں میں جذبات و احساسات میں اچانک ایک طرح کی معروضی تبدیلی آجاتی ہے۔ معروضی تبدیلی اور اس کی دلکشی ملاحظہ ہو:

اسی نے خسروی دی ہے، لئیموں کو اور مجھے نکبت
اسی نے یاوہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟

آخری دو مصرعوں کے علاوہ، بقیہ تین مصرعوں میں جہاں اظہار بے بسی، بے بضاعتی اور شکایت کا عنصر موجود ہے، وہیں حیرت و استعجاب کا تاثر بھی شامل ہے۔اس حیرت و استعجاب میں غم و غصے کی لطیف پر چھائیوں کو بھی بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

تیسرا بند ایک لحاظ سے دوسرے بند کی معنوی توسیع ہے۔ شکایت، غم و غصے، استعجاب، بے چارگی و بے بسی اور طنز کا وہ عنصر جو دوسرے بند میں مدھم مدھم تھا تیسرے بند میں تیز تر ہو جاتا ہے۔ وہ اس لیے کہ اب اس کا مذکور ذات باری نہیں بلکہ وقت، معاشرہ اور اس کی تازہ ترین صورت حال ہے، جس کے مطابق آج کا انسان قدم قدم پر حالات سے سمجھوتہ کرنے کے لیے مجبور ہے۔ان چودہ مصرعوں میں اختر الایمان نے ایک فن کار، ایک معصوم اور باضمیر انسان اور ایک تخلیقی ذہن کے کرب اور سماجی تقاضوں کو بڑی چابک دستی سے نظم کیا ہے۔اسی کرب کا اظہار کرتے ہوئے وہ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ’’جس طرح آپ روٹی کمانا چاہتے ہیں اس طرح نہیں ملتی، بلکہ جو سماج کا اصول ہے اس طرح ملتی ہے۔ خوشامد کرنی پڑتی ہے۔ کبھی لوگوں کے پاس بیٹھنا پڑتا ہے، دن گذارنا پڑتے ہیں ۔ایک مفاہمت کرنی پڑتی ہے اپنے ضمیر اپنے مزاج کے خلاف۔‘‘

(صفحہ ۲۸۔ آصف فرخی۔ اخترالایمان سے انترویو۔ ماهنامه آج کل، دهلی، نومبر ۱۹۷۰)

مفاہمت اور بے بسی کی وجہ سے چوتھے اور آخری بند کا لب ولہجہ بے حد سخت ہو جاتا ہے۔ اپنے ہمزاد کے مسلسل استفسار پر شاعر یہ رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں!
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں!

لیکن بند کے آخری دو مصرعوں میں اچانک اور غیر متوقع گریز، نہ صرف صورت حال اور نظم کے نتائج کو یکسر تبدیل کر دیتا ہے بلکہ یہ ''لڑکا'' فن کار کی ذات کو مکمل انہدام سے بھی بچا لیتا ہے نیز لڑکے کی مسکراہٹ کے سامنے بالغ کردار بے بس سا محسوس ہوتا ہے۔ لڑکے کا مسکرانا اور آہستہ سے کہنا، بذات خود گہری معنویت کا حامل ہے۔ اس کا یہ عمل اس کی قوت و توانائی اور فتح یابی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اس طرح نظم ایک خوش کن ماحول اور مثبت نتائج کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔



باز آمد۔ ایک منتاج

تتلیاں ناچتی ہیں
پھول سے پھول پہ یوں جاتی ہیں
جیسے اک بات ہے جو
کان میں کہنی ہے خاموشی سے
اور ہر پھول ہنسا پڑتا ہے سُن کر یہ بات

دھوپ میں تیزی نہیں
ایسے آتا ہے ہر اک جھونکا ہوا کا جیسے
دستِ شفقت ہے بڑی عمر کی محبوبہ کا
اور مرے شانوں کو اس طرح ہلا جاتا ہے
جیسے میں نیند میں ہوں

عورتیں چرخے لیے بیٹھی ہیں

کچھ کپاس اوٹتی ہیں

کچھ سلائی کے کسی کام میں مصروف ہیں یوں

جیسے یہ کام ہے دراصل ہر اک شئے کی اساس

ایک سے ایک چہل کرتی ہے

کوئی کہتی ہے مری چوڑیاں کھنکیں تو کھنکھاری مری ساس

کوئی کہتی ہے بھری چاندنی آتی نہیں راس

رات کی بات سناتی ہے کوئی ہنس ہنس کر

بات کی بات سناتی ہے کوئی ہنس ہنس کر

لذتِ وصل ہے آزار، کوئی کہتی ہے

میں تو بن جاتی ہوں بیمار، کوئی کہتی ہے

میں بھی گھس آتا ہوں اس شیش محل میں، دیکھو

سب ہنسی روک کے کہتی ہیں نکالو اس کو

اک پرندہ کسی اک پیڑ کی ٹہنی پہ چہکتا ہے کہیں

اک گاتا ہوا یوں جاتا ہے دھرتی سے فلک کی جانب

پوری قوت سے کوئی گیند اچھالے جیسے

اک پھدکتا ہے سرِ شاخ پہ جس طرح کوئی

آمدِ فصلِ بہاری کی خوشی میں ناچے

گوندنی بوجھ سے اپنے ہی جھکی پڑتی ہے
نازنیں جیسے ہے کوئی یہ بھری محفل میں
اور کل ہاتھ ہوئے ہیں پیلے
کوئلیں کوکتی ہیں
جامنیں پکّی ہیں، آموں پہ بہار آئی ہے
ارغنوں بجتا ہے یکجائی کا
نیم کے پیڑوں میں جھولے ہیں جدھر دیکھو ادھر
ساونی گاتی ہیں سب لڑکیاں آواز ملا کر ہر سُو
اور اس آواز سے گونج اُٹھی ہے بستی ساری
میں کبھی ایک کبھی دوسرے جھولے کے قریں جاتا ہوں
ایک ہی کم ہے، وہی چہرہ نہیں
آخرش پوچھ ہی لیتا ہوں کسی سے بڑھ کر
کیوں حبیبہؔ نہیں آئی اب تک؟
کھلکھلا پڑتی ہیں سب لڑکیاں سن کر یہ نام
لو یہ سپنے میں ہیں، اک کہتی ہے
باوَلی سپنا نہیں، شہر سے آئے ہیں ابھی
دوسری ٹوکتی ہے
بات سے بات نکل چلتی ہے

ٹھاٹ کی آئی تھی بارات، چنبیلی نے کہا
بینڈ باجا بھی تھا، دیپا بولی
اور دلہن پہ ہوا کتنا بکھیر
کچھ نہ کچھ کہتی رہیں سب ہی مگر میں نے صرف
اتنا پوچھا وہ ندی بہتی ہے اب بھی، کہ نہیں
جس سے وابستہ ہیں ہم اور یہ ساری بستی؟
کیوں نہیں بہتی، چنبیلی نے کہا
اور وہ برگد کا گھنا پیڑ کنارے اس کے؟
وہ بھی قائم ہے ابھی تک یوں ہی
وعدہ کر کے جو حبیبہ نہیں آتی تھی کبھی
آنکھیں دھوتا تھا ندی میں جا کر
اور برگد کی گھنی چھاؤں میں سو جاتا تھا

ماہ و سال آتے، چلے جاتے ہیں
فصل پک جاتی ہے، کٹ جاتی ہے
کوئی روتا نہیں اس موقع پر
حلقہ در حلقہ نہ آہن کو تپا کر ڈھالیں
کوئی زنجیر نہ ہو!

زیست در زیست کا یہ سلسلہ باقی نہ رہے!

بھیڑ ہے بچّوں کی چھوٹی سی گلی میں دیکھو
ایک نے گیند جو پھینکی تو لگی آ کے مجھے
میں نے جا پکڑا اسے، دیکھی ہوئی صورت تھی
کس کا ہے، میں نے کسی سے پوچھا؟
یہ حبیبہ کا ہے، رمضانی قصائی بولا
بھولی صورت پہ ہنسی آ گئی اس کی مجھ کو
وہ بھی ہنسنے لگا، ہم دونوں یوں ہی ہنستے رہے!
دیر تک ہنستے رہے!

تتلیاں ناچتی ہیں
پھول سے پھول پہ یوں جاتی ہیں
جیسے اک بات ہے جو
کان میں کہنی ہے خاموشی سے
اور ہر پھول ہنسا پڑتا ہے سن کر یہ بات!

(۱۹۶۲ء) ''بنتِ لمحات''



''بازآمد۔ایک منتاج''

اختر الایمان کی نظم ''بازآمد۔ایک منتاج'' جیسا کہ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ اس میں منتاژ (Montage) کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔واضح رہے کہ یہ اصطلاح پردۂ سیمیں سے متعلق ہے، جس میں تیز رفتاری اور تسلسل کے ساتھ کئی تصویریں پیش کی جاتی ہیں نیز پیش کی گئی تمام تصویریں کسی ایک عکس یا خیال کی ترسیل کرتی ہیں۔ادب میں اس اصطلاح کا مفہوم ہے: کئی متجانس عناصر کو باہم ملا کر اس طرح پیش کرنا کہ ایک واحد تصور یا ایک واحد کل کی تخلیق ہو سکے۔''بنتِ لمحات'' میں شامل اس نظم اور اختر الایمان کے درمیانی دور سے تعلق رکھنے والی متعدد نظموں میں اس تکنیک کو برتنے کی سعی ملتی ہے۔لیکن زیر مطالعہ نظم میں مونتاژ کی تکنیک، بڑی حد تک صرف ایک فنی تجربہ بن کر رہ گئی ہے۔جیسا کہ پروفیسر زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

> ''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اختر الایمان نے اس صنعت کو صرف ایک فنی تجربے کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس کے پوشیدہ امکانات کو بروئے کار لا کر کسی پیچیدہ وژن، وسیع تر معنویت یا گہری بصیرت کو گرفت میں لانے کی کوشش نہیں کی''

(صفحہ ۳۱۲، زاہدہ زیدی۔اختر الایمان کی شاعری کا فکری وفنی ارتقاء۔معیار ۰۷ دھلی ۲۰۰۰ء)

بہر حال اس نظم کی تعمیر و تشکیل میں متعدد تصویریں شامل ہیں۔نظم کی پہلی تصویر موسم بہار سے متعلق ہے نیز اس کا دوسرا حصہ ایک اعتبار سے پہلی تصویر کی توسیع ہے۔تیسری تصویر میں نظم

کا کردار، موسمِ بہار سے لطف اندوز ہوتے ہوئے، بے خیالی میں، عورتوں کی محفل میں داخل ہو جاتا ہے۔ چوتھا حصہ، پیڑ پودے، چرند و پرند حتیٰ کہ انسان پر موسمِ بہار کے اثرات، نیز یادوں کے دریچوں سے حبیبہ کا جھانکنا اور زمانۂ حال میں اس کے متعلق استفسار پر منحصر ہے۔ پانچویں تصویر میں خارجی عناصر کی مدد سے وقت کا ایک رومانی تصور پیش کیا گیا ہے۔ چھٹی تصویر، نظم کے کردار ''واحد متکلم'' کی ماضی سے زمانۂ حال میں واپسی، کہانی کے المیاتی خاتمے (Tragic End) اور ارسطو کے لفظوں میں تصفیہءِ نفس (Catharsis) کرنے والے عناصر سے تشکیل پاتی ہے اور آخری حصہ دراصل پہلی ہی تصویر کی تکرار ہے۔ لیکن پہلے بند میں اس کی حیثیت تمہید کی تھی جب کہ اخیر میں ان ہی لفظوں سے غالبؔ کے درج ذیل شعر کا تاثر پیدا ہوتا ہے:

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

مونتاژ کی تکنیک اور موضوع کے تقاضے کے مطابق یہ نظم بیانیہ اسلوب میں رقم کی گئی ہے، جس میں قصوں (Fictions) کے مانند کردار بھی وضع کیے گئے ہیں۔ نظم میں ان کرداروں کی آمد بڑی حد تک ڈرامائی انداز میں ہوتی ہے۔ یہاں محض بیانیہ انداز کو ہی نہیں اپنایا گیا بلکہ بیانیہ کو برتنے والی مخصوص صنف ادب: کہانی اور اس کے تمام عناصر مثلاً مکالمہ، کردار، انجام، جزئیات، وقوعے (Propositions) اور ترجیع (Sequence) وغیرہ سب ہی کچھ موجود ہیں۔ قابل ذکر نکتہ یہ ہے کہ گرچہ نظم میں موجود تمام وقوعے بظاہر منفرد محسوس ہوتے ہیں، لیکن درحقیقت، داخلی سطح پر، تمام وقوعے اور تصویریں مربوط و منضبط ہیں۔ ان

بظاہر منتشر تصویروں کا تاثر نہ صرف گہرا ہے بلکہ تمام تصویریں مربوط ہو کر ایک واحد تاثر کی ترسیل بھی کرتی ہیں۔ نظم کی بعض تصویریں، اپنی موضوعیت و داخلیت (Subjectivity) کے سبب، بسا اوقات تاثراتی مصوری (Impressionist Painting) کا نمونہ معلوم ہوتی ہیں۔

نظم ''باز آمد'' کی زبان بھی فطری اور کہانی کی ہی زبان لگتی ہے نیز اس کے مصرعوں کی ترتیب و تنظیم میں بھی، نثر کی ترتیب برقرار رکھنے کی شعوری کوششوں کا احساس ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے بول چال کا آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ لفظوں کا انتخاب اور لب و لہجے کا زیر و بم بھی بامعنی اور ترسیلی قوتوں سے لبریز ہے۔ جذبے اور خیال کے مطابق یہ آہنگ کہیں مدھم، تو کہیں اچانک شور میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بطور مجموعی اخترالایمان کے یہاں زبان و اسلوب کی سطح پر نت نئے تجربوں کا احساس ہوتا ہے مثلاً درج ذیل مصرعے ملاحظہ ہوں:

میں نے جا پکڑا اسے، دیکھی ہوئی صورت تھی
کس کا ہے، میں نے کسی سے پوچھا؟
یہ جیبہ کا ہے، رمضانی قصائی بولا

ہماری شعری روایت میں ''جا پکڑا''، ''کس کا ہے''، ''یہ جیبہ کا ہے'' وغیرہ جیسے جملے یا مصرعے شاید ہی ملیں۔ یہ اخترالایمان کی شاعری کا ایک منفرد پہلو اور امتیازی نشان ہے۔ اس منفرد انداز اور امتیازی اسلوب کو، اشاروں، گاؤں کی شاداب امیجری اور زمینی تشبیہوں کے استعمال نے اور بھی جاذبیت و جامعیت بخش دی ہے۔ مثلاً درج ذیل اقتباسات میں شاعر کی گہری داخلیت، جذبوں کی نرمی و لطافت، اس کی فطرت سے ہم آہنگی، پرانی قدروں اور

معاشرے سے وابستگی کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

ایسے آتا ہے ہر اک جھونکا ہوا کا جیسے
دستِ شفقت ہے بڑی عمر کی محبوبہ کا
اک گاتا ہوا یوں جاتا ہے دھرتی سے فلک کی جانب
پوری قوت سے کوئی گیند اچھالے جیسے
اک پھدکتا ہے سرِ شاخ پہ جس طرح کوئی
آمدِ فصلِ بہاری کی خوشی میں ناچے
گوندنی بوجھ سے اپنے ہی جھکی پڑتی ہے
نازنیں جیسے ہے کوئی یہ بھری محفل میں
اور کل ہاتھ ہوئے ہیں پیلے

نظم ''باز آمد'' ہیئتی انفرادیت اور اسلوبیاتی تنوع کے باوجود ''نظمِ آزاد'' کے مروجہ اصولوں سے انحراف نہیں برتتی بلکہ اول تا آخر ارکان و بحر کی پابندی برقرار نظر آتی ہے۔ اس نظم کی بحر ''بحر رمل مثمن مخذوف'' ہے جس کے ارکان ہیں ''فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن''۔ اصول وضابطے کے مطابق اختر الایمان نے بھی حسب ضرورت ارکان کی کمی بیشی سے کام لیا ہے۔ لیکن غور طلب نکتہ یہ ہے کہ گرچہ نظم کا بیشتر حصہ اسی بحر کی پابند ہے لیکن نظم کے تیسرے حصے (اک پرندہ کسی اک پیڑ کی ٹہنی پہ چہکتا ہے کہیں.....الخ) کی بحر مختلف ہے۔ اس حصے کی بحر ''بحر ہزج مثمن اشتر'' ہے جس کا بنیادی رکن ''مفاعیلن'' ہے۔ بحر سے قطع نظر، پوری نظم میں صرف تین قافیے استعمال ہوئے ہیں۔ وہ ہیں: اساس، ساس اور راس۔

لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تینوں ہی قافیے، نظم کی تیسری تصویر میں یعنی عورتوں کی محفل کی مرقع کشی کرتے ہوئے استعمال ہوئے ہیں۔ اسی سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ نظم کا نصف اول حصہ جو موسمِ بہار سے متعلق ہے، بالالفاظ دیگر جب تک کہ نظم کی کہانی میں حبیبہ کی آمد نہیں ہوتی، تب تک نظم کی زبان رواں دواں اور سبک محسوس ہوتی ہے۔ لیکن نصف آخر، یعنی یادوں کے کینوس پر حبیبہ کے نقوش ابھرتے ہی لفظوں کے انتخاب اور زبان کے انداز کے علاوہ نظم کا آہنگ بھی بدلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اس نظم میں بھی لفظی و ذہنی تلازمات کا استعمال تو ہوا ہے لیکن تلازماتی نظام اتنا جامع نہیں ہے جتنا کہ اختر الایمان کی بعد کی نظموں میں ملتا ہے۔ تاہم ایک علامت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ وہ ہے ان کی پسندیدہ علامت ندی، جس کو انہوں نے متعدد نظموں میں وقت کے علامیے کے بطور استعمال کیا ہے۔ وقت جو بے رحم ہوتا ہے اور نظم ''مسجد'' اور ''نقش پا'' کے مطابق وجود کو عدم میں تبدیل کر دیتا ہے۔ لیکن یہاں وقت جبر واستبداد کے علاوہ رحم کی صفت سے بھی آراستہ نظر آتا ہے، جس کے گذرنے کا عمل، زخموں پر مرہم رکھنے کے مترادف ہے۔ نظم کے درج ذیل اقتباسات وقت کی مذکورہ صفت کی جانب واضح طور پر اشارہ کرتے ہیں:

اتنا پوچھا وہ ندی بہتی ہے اب بھی، کہ نہیں
جس سے وابستہ ہیں ہم اور یہ ساری بستی؟
وعدہ کر کے جو حبیبہ نہیں آتی تھی کبھی
آنکھیں دھوتا تھا ندی میں جا کر

یہاں استعمال کی گئی علامت ''ندی'' سے وقت کی بنیادی صفت یعنی اس کے گزرنے کا احساس واضح طور پر ہونا چاہیے تھا لیکن ندی تو وقت کی روانی کے بجائے زخموں کے معالج کی شکل میں سامنے آتی ہے۔لہذا یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہوگا کہ یہاں ندی کی علامت کمزور اور مجہولیت کی شکار ہے۔ جب کہ مقابلتاً ''رمضانی قصائی'' وقت کی جبریت کے لیے استعمال کی گئی قدرے بہتر علامت ہے۔گرچہ ''رمضانی قصائی'' ایک علامت کے علاوہ متحرک کردار بھی ہے تاہم یہ علامت بھی بہت زیادہ توانا نہیں ، بلکہ اس کے مقابلے میں اشارات زیادہ قوی ہیں۔

نظم میں استعمال کیے گئے واضح اشارات ہیں: اچھلتی ہوئی گیند، چرخہ، کپاس کاتتی اور سلائی کرتی ہوئی عورتیں، اور برگد کا پیڑ، وغیرہ۔ چرخے کے چلنے اور گیند کے اچھلنے میں وقت کے گذرنے کا داخلی قرینہ موجود ہے۔عورتوں کے کپاس کاتنے اور سلائی کرنے کے عمل سے وقت کے دبے پاؤں گزرنے کا احساس ہوتا ہے۔اپنے بوجھ سے جھکی ہوئی گوندنی جوانی کی جولانی کا اشاریہ ہے۔سب سے دلچسپ اشارہ برگد کا پیڑ ہے، جو یادوں کا اشاریہ بھی ہوسکتا ہے اور وقت کی شفقت آمیز صفت کا نشان بھی ہوسکتا ہے۔دراصل نظم میں استعمال کیے گئے اشارے اور علامتیں دہرا کام انجام دے رہی ہیں۔اول: بطور علامت یا اشارہ جذبوں کی ترسیل کا کام۔دوئم: نظم کے ماحول اور پس منظر کی وضاحت کا کام۔

اختر الایمان کی بیشتر ایسی نظمیں جو سوانحی رنگ یا یادوں کی پرچھائیاں لیے ہوئے ہیں، ان میں دیہات کے خوبصورت مناظر اور گاؤں کی فطری سادگی اور معصومیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔بعینہ اس نظم کے پس منظر میں بھی ایک گاؤں کی تصویر ابھرتی ہے لیکن یہ

تصویر''یادیں'' یا ''ایک لڑکا'' میں پیش کی گئی تصویروں جیسی جامع نہیں ہے، نہ ہی اس نظم میں دیگر نمائندہ نظموں کے مانند تضادات کی مدد سے جذبوں کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہاں .ایک معصوم سے عشق کے المناک انجام کو وقت کی جبریت کے حوالے سے محسوس کیا جا سکتا ہے، ساتھ ہی ''ع..اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا'' کے مصداق وقت کا ظلم اور اس کی مسیحائی بھی واضح ہے۔ دوسرے لفظوں میں کردار کے رونے، ندی میں منہ دھونے، برگد کے نیچے سونے، رمضانی قصائی سے ملاقات اور دونوں کرداروں کے ہنسنے، وغیرہ سے، ساختیاتی قولِ محال (Strurctural Paradox) جیسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

یوں تو اس نظم کا مرکزی موضوع، عشق کے المناک انجام، وقت کی جبریت اور اس کی مسیحائی کے تکون سے عبارت ہے۔ درمیان میں جملۂ معترضہ کے طور پر شاعر نے وقت کے ناگزیر عمل اور اس پر انسانی ردِ عمل سے متعلق کچھ استفہام بھی قائم کیے ہیں۔ ان سوالات کے ساتھ اختر الایمان کا رومانی تصور وقت بھی نظم میں راہ پا گیا ہے۔ گرچہ وقت کے متعلق ان کا یہ رومانی نظریہ کوئی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے لیکن قائم کردہ سوالات نہ صرف نظم کی معنویت کو دوچند کرتے ہیں بلکہ نظم سے جدا، انفرادی طور پر بھی قابل غور ہیں۔

ملاحظہ ہو نظم کا یہ حصہ:

ماہ و سال آتے، چلے جاتے ہیں
فصل پک جاتی ہے، کٹ جاتی ہے
کوئی روتا نہیں اس موقع پر
حلقہ در حلقہ نہ آہن کو تپا کر ڈھالیں

کوئی زنجیر نہ ہو!

زیست در زیست کا یہ سلسلہ باقی نہ رہے!

اس سوال اور رومانی تصور وقت سے قطع نظر ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ مذکورہ موضوعاتی تکون کی پیش کش کے لیے شاعر نے روزمرہ کے معمولی واقعات کو نظم کے تانے بانے کے بطور استعمال کیا ہے۔ یہ بات اہم اس لحاظ سے ہے کہ غیر معمولی واقعات پر کچھ بھی لکھنا آسان ہے لیکن معمولی باتوں کو غیر معمولی رنگ دے دینا ہر اک کے بس کی بات نہیں۔

بطور مجموعی یہ ایک ڈرامائی، مکالماتی، بیانیہ کی شکل میں لکھی گئی، ہلکی پھلکی سی رومانی نظم ہے۔ لیکن اختر الایمان کے فکری و فنی ارتقاء کی تفہیم میں یہ ایک بے حد اہم کڑی ہے۔ وہ اس طرح سے کہ، کلیات کی ترتیب کے مطابق یہ اختر الایمان کی نہ صرف پہلی نظمِ آزاد (سب رنگ کو منہا کر کے) ہے، بلکہ پہلی ایسی نظم بھی ہے جس میں انہوں نے شعوری طور پر مونتاژ کی تکنیک استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ بالواسطہ طریقے سے انسانی رویوں کی تفہیم اور وقت کی کارفرمائیوں نیز اس کے ناقابلِ تردید عمل کو سمجھنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔



کالے سفید پروں والا پرندہ

اور میری ایک شام

جب دِن ڈھل جاتا ہے، سورج دھرتی کی اوٹ میں ہوجاتا ہے
اور بھڑوں کے چھتے جیسی بھِن بھِن
بازاروں کی گرمی، افراتفری
موٹر، بس، برقی ریلوں کا ہنگامہ تھم جاتا ہے
چائے خانوں، ناچ گھروں سے کم سن لڑکے
اپنے ہم سن معشوقوں کو
جن کی جنسی خواہش وقت سے پہلے جاگ اٹھی ہے
لے کر جاچکتے ہیں
بڑھتی پھیلتی، اونچی ہمالہ جیسی تعمیروں پر خاموشی چھاجاتی ہے
تھیٹر تفریح گاہوں میں تالے پڑ جاتے ہیں
اور بظاہر دنیا سوجاتی ہے
میں اپنے کمرے میں بیٹھا سوچا کرتا ہوں

کتوں کی دُم ٹیڑھی کیوں ہوتی ہے؟
یہ چتکبری دنیا جس کا کوئی بھی کردار نہیں ہے
کوئی فلسفہ، کوئی پائندہ اقدار نہیں، معیار نہیں ہے
اس پر اہلِ دانش، ودوان، فلسفی
موٹی موٹی اَدق کتابیں کیوں لکھا کرتے ہیں؟
فرقت کی ماں نے شوہر کے مرنے پر کتنا کہرام مچایا تھا
لیکن عدّت کے دن پورے ہونے سے اک ہفتہ پہلے
نیلم کے ماموں کے ساتھ بدایوں جا پہنچی تھی
بی بی کی صحنک، کونڈے، فاتحہ خوانی
جنگ صفین، جمل اور بدر کے قصّوں
سیرت نبوی، ترک دنیا اور مولوی صاحب کے حلوے مانڈے میں کیا رشتہ ہے؟

دن تو اُڑ جاتے ہیں
یہ سب کالے پر والے بگلے ہیں
جو ہنستے کھیلتے لمحوں کو
اپنے پنکھوں میں موند کے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں
راحت جیسے خواب ہے ایسے انسانوں کا
جن کی اُمیدوں کے دامن میں پیوند لگے ہیں

جامہ ایک طرف سیتے ہیں دوسری جانب پھٹ جاتا ہے
یہ دنیا لمحہ لمحہ جیتی ہے
مریمؔ اب کپڑے سیتی ہے
آنکھوں کی بینائی ساتھ نہیں دیتی اب
اور غضنفرؔ
جو رومال میں لڈو باندھ کے اس کے گھر میں پھینکا کرتا تھا
اور اس کی آنکھوں کی توصیف میں غزلیں لکھوا کر لایا کرتا تھا
اس نے اور کہیں شادی کر لی ہے
اب اپنی لکڑی کی ٹال پہ بیٹھا
اپنی کج رائی اور جوانی کے قصے دہرایا کرتا ہے
ٹال سے اٹھ کر جب گھر میں آتا ہے
بیٹی پر قدغن رکھتا ہے
نئے زمانے کی اولاد اب ویسی نہیں رہ گئی
بدکاری بڑھتی جاتی ہے
جو دن بیت گئے کتنے اچھے تھے!

برگد کے نیچے بیٹھو یا سولی چڑھ جاؤ
بھینسے لڑنے سے باز نہیں آئیں گے

مَوت سے، ہم نے ایک تعاوّن کر رکھا ہے
سڑکوں پر سے ہر لمحہ ایک میّت جاتی ہے
پس منظر میں کیا ہوتا ہے، نظر کہاں جاتی ہے
سامنے جو کچھ ہے رنگوں، آوازوں، چہروں کا میلا ہے!

گرگل اُڑ کر وہ پلکھن پر جا بیٹھی
پیپل میں توتے نے بچے دے رکھے ہیں
گلدُم جو پکڑی تھی کل بے چاری مرگئی
نجمہ کے بیلے میں کتنی کلیاں آئی ہیں
پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے
یہ جب کا قصّہ ہے سڑکوں پر نئی نئی بجلی آئی تھی
اور مجھے سینے میں دِل ہونے کا احساس ہوا تھا
عید کے دِن، ہم نے لٹھے کی شلواریں سلوائی تھیں
اور سویّوں کا زردہ ہمسائے میں بھجوایا تھا
سب نیچے بیٹھک میں بیٹھے تھے
میں اُوپر کے کمرے میں بیٹھا
کھڑکی سے زینبؔ کے گھر میں پھولوں کے گچھے پھینک رہا تھا
کل زینبؔ کا گھر نیلام ہو رہا ہے

سرکاری تحویل میں تھا اک مدّت سے!

شاید پت جھڑ کا موسم آ پہنچا
پتّوں کے گرنے کی آواز مسلسل آتی ہے
چیچک کا ٹیکہ بیماری کو روکے رکھتا ہے
ضبطِ تولید، اسقاط وغیرہ
انسانی آبادی کو بڑھنے سے روکیں گے
بندر نے جب سے دو ٹانگوں پر چلنا سیکھا
اس کے ذہن نے حرکت میں آنا سیکھا ہے
پتّوں کے گرنے کی آواز مسلسل آتی ہے
سڑکوں پر روز نئے چہرے ملتے ہیں
مَوت سے ہم نے ایک تعاون کر رکھا ہے
پس منظر میں نظر کہاں جاتی ہے

پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے
چوک میں جس دن پھول پڑے سڑتے تھے
خونی دروازے پر شہزادوں کی پھانسی کا اعلان ہوا تھا
یہ دنیا لمحہ لمحہ جیتی ہے

دلّی کی گلیاں ویسی ہی آباد، شاد ہیں سب
دن تو کالے پر والے بگلے ہیں
جو سب لمحوں کو
اپنے پنکھوں میں موند کے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں
چاروں جانب رنگ رنگ کے جھنڈے اُڑتے ہیں
سب کی جیبوں میں انسانوں کے دُکھ درد کا درماں
خوشیوں کا نسخہ بندھا پڑا ہے
لیکن ایسا کیوں ہے
جب نسخہ کھلتا ہے
۱۸۵۷ جاتا ہے
۱۹۴۷ آجاتا ہے

(۱۹۷۵ء) ''نیا آہنگ''



''کالے سفید پروں والا پرندہ
اور میری ایک شام''

اپنے فن کے بارے میں فن کار کے بیانات جہاں فن کی تعبیر وتشریح اور فن کار کی شخصی تفہیم کی راہیں ہموار کرتے ہیں، وہیں اکثر اس طرح کے بیانات تفہیمی گمراہیوں کا سبب بھی بن جاتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی اختر الایمان کی نظم ''کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام'' کے ساتھ بھی ہوا۔ لوگوں نے اس نظم کے ایک حصے، جو بوڑیہ نامی قصبے میں گزرے شاعر کے بچپن سے مماثلت رکھتا ہے، کی بنا پر مکمل نظم کو بچپن، ماضی اور گاؤں سے منسلک کر دیا۔ اختر الایمان نے اس قصبے سے وابستہ اپنی زندگی کے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''ایک بار میں جب اسکول سے آ رہا تھا راستے میں ایک مہاجن کے لڑکے کی بارات ملی۔ بہت بھیڑ تھی۔ میں بچ کر ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ دولھا کے اوپر سے روپے نچھاور کیے جا رہے تھے۔ چاندی کا ایک روپیہ میرے نزدیک آ کر گرا۔ میں نے اٹھالیا اور لا کر اماں کو دے دیا۔ عید قریب تھی۔ انھوں نے ہرے رنگ کی زری کا ایک ٹکڑا خریدا اس روپیہ سے اور میرے لیے صدری بنوادی۔ وہ صدری لٹھے کی شلوار کے ساتھ میں نے عید پر پہنی۔''

(صفحہ ۳۱۔ اختر الایمان، اس آباد خرابے میں، اردو اکاڈمی، دہلی ۱۹۹۶ء)

مندرجہ بالا تحریر کو ذہن میں رکھ کر اس نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

یہ جب کا قصہ ہے سڑکوں پر نئی نئی بجلی آئی تھی
اور مجھے سینے میں دِل ہونے کا احساس ہوا تھا
عید کے دِن ہم نے لٹھے کی شلواریں سلوائی تھیں
اور سویّوں کا زردہ ہمسائے میں بھجوایا تھا
سب نیچے بیٹھک میں بیٹھے تھے
میں اُوپر کے کمرے میں بیٹھا
کھڑکی سے زینبؔ کے گھر میں پھولوں کے گچھے پھینک رہا تھا
کل زینبؔ کا گھر نیلام ہو رہا ہے
سرکاری تحویل میں تھا اک مدّت سے

ان دونوں اقتباسات سے اکثر قارئین کے ذہن میں یہ احتمال پیدا ہوا کہ اس نظم میں بھی یادوں کے عمل دخل کے ساتھ ساتھ، ایک گاؤں، بطور پس منظر موجود ہے۔ اس نظم کے ساتھ دوسری ناانصافی یہ ہوئی کہ اس نظم کو پڑھنے والے اکثر و بیشتر حضرات کے ذہن میں اس نظم سے قبل کہی گئی دو نظموں ''ایک لڑکا'' اور ''یادیں'' کی تصویریں، نقوش اور تاثرات پہلے سے موجود تھے۔ لہٰذا اس نظم میں بھی لوگوں نے گاؤں کو تلاش کر لیا اور یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ نظم کے پس منظر میں موجود گاؤں ''ایک لڑکا'' اور ''یادیں'' جیسی معنویت اور تاثیر سے محروم ہے۔ اس تنقیدی گمرہی کا تیسرا بڑا سبب کلیات میں شامل ''اس آباد خرابے'' کی تلخیص اور اقتباسات ہیں، جس میں مذکورہ بالا نثری اقتباس کو نظم کے مندرجہ بالا حصے سے منسلک کر دیا گیا ہے۔

بہر حال، اس نظم کے کرداروں اور واقعات سے یہ شبہ تو گزرتا ہے کہ نظم میں دیہی ماحول کو بطور پس منظر استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن فرقت کی ماں اور غضنفر جیسے کردار تو شہر میں بھی ہو سکتے ہیں بلکہ نسبتاً زیادہ ہوتے ہیں۔ نیلام ہونے والا زینب کا گھر شہر میں بھی واقع ہو سکتا ہے۔ نظم کے مرکزی کردار کا، اپنے گھر کی بالائی منزل سے زینب کے گھر میں پھولوں کے گچھے پھینکنے کا عمل صرف گاؤں کے ساتھ تو مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ لٹھے کی شلوار صرف گاؤں سے وابستہ نہیں بلکہ اس سے ماضی کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ مختصراً اس نظم میں نہ تو گاؤں کی فضا ہے اور نہ ہی بطور پس منظر اس کی ضرورت۔ بلکہ شہر کی فضا، فکری و عملی تضادات کی ترسیل کے لیے مناسب ہے۔ بالفرض، اگر شاعر اس نظم کے پس منظر میں گاؤں اور پیش منظر میں شہر کو استعمال کرتا تو یہ تاثر پیدا ہوتا کہ یہ المیہ صرف شہر سے مخصوص ہے۔ جب کہ شاعر کا یہ المیہ مقامی اور ذاتی ہی نہیں بلکہ آفاقی اور کائناتی بھی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ بیان کردہ تمام واقعات اور کردار کا تعلق ماضی اور حافظے کے عمل سے ہے، جس کے متعلق محض اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ فن کار حقیقی زندگی، ذاتی احساسات و تجربات اور واقعات کو، اپنے فن میں، بطور خام مواد استعمال کرتا ہے۔ لہٰذا نظم میں موجود سارے مناظر اور کردار حقیقی بھی ہو سکتے ہیں اور تخیلی بھی، لیکن قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ نظم کے تمام مناظر اور کردار تاثراتی اور موضوعاتی انتشار کا سبب نہیں بنتے بلکہ ایک ''واحد تاثر'' کی ترسیل بخوبی کرتے ہیں۔ وہ ہے:

بندر نے جب سے دو ٹانگوں پر چلنا سیکھا
اس کے ذہن نے حرکت میں آنا سیکھا ہے
پتوں کے گرنے کی آواز مسلسل آتی ہے

اس تاثراتی بیان کے بعد درج ذیل تشنہ سوال، نفسِ مضمون کی وضاحت وصراحت کے ساتھ ساتھ موسمِ خزاں کی واضح طور پر تعبیر وتشریح بھی کر دیتا ہے۔

لیکن ایسا کیوں ہے
جب نسخہ کھلتا ہے
۱۸۵۷ جاتا ہے
۱۹۴۷ آجاتا ہے

نظم کے اسی مرکزی مضمون اور تاثر کو ماضی اور حال کے تضاد، کرداروں کے اعمال وافعال کے تضادات اور متضاد قدروں کی مدد سے اجالنے کی سعی کی گئی ہے۔ یعنی ایک طرف جدید تعلیم، صنعتی انقلاب اور اصرافی تہذیب کی وجہ سے ہماری زوال پذیر قدریں ہیں جس کے مطابق ہماری تخلیق نور یزدی سے ہوئی ہے تو دوسری جانب، آج کی وہ قدریں ہیں جو ڈارونؔ، فرائڈؔ، اور مارکس وغیرہ کے زیر اثر یہ باور کرانے کی کوشش کرتی ہیں کہ انسان ایک کیڑا ہے جو اس زمین کی کثافت اور غلاظت سے پیدا ہوا ہے اور اسی غلاظت اور کثافت میں مِل جائے گا۔

بہر حال نظم کی ابتداء زمانۂ حال کی تہذیب اور صنعتی شہر سے متشکل ایک تصویر سے ہوتی ہے۔ اس تصویر کے قلیل ترین اجزاء یعنی لفظوں سے نہ صرف شاعر کی ناپسندیدگی مترشح ہے بلکہ لفظ ''بھِن بھِن'' وغیرہ سے کراہیت کا تاثر بھی پیدا ہوتا ہے۔ لیکن تصویر میں مرکزیت اس بات کو حاصل ہے ہر طرف خاموشی چھا چکی ہے۔ گویا نصف شب گزر چکی ہے۔ اور شاعر بیٹھا سوچ رہا ہے کہ آخر:

کتے کی دم ٹیڑھی کیوں ہوتی ہے؟

بظاہر یہ ایک لایعنی سا جملہ ہے۔ ایک بے تکا سا سوال ہے۔ کُتّے کی دُم کی خصوصیت سے ہم سب واقف ہیں، جو بہر حال ٹیڑھی ہی رہتی ہے۔ بعینہٖ انسانوں کے اندر موجود حیوانیت کے لیے بے شمار پیغمبر اور نبی آئے، مصلحین نے کوششیں کیں اور مفکرین نے کتابیں لکھیں، لیکن کُتّے کی دُم ہنوز ٹیڑھی ہی رہی۔ بقول اختر الایمان:

''مذہب انسان کے اندر کے حیوان کی نفی کرنے کی طرف پہلا قدم تھا۔ اس سمت میں تقریباً دو ہزار سال قبل تک برابر کوشش جاری رہی، لیکن جب سے پیمبری کا سلسلہ ختم ہوا آدمی کی وحشت میں اضافہ ہو گیا اور اب کوئی بھی اخلاقی یا سماجی قانون ایسا نہیں رہ گیا جو درندگی کو نکیل پہنا سکے۔ برائی پر شرمندہ ہونے کے بجائے اس کا جواز پیدا کیا جاتا ہے۔ اب کوئی قطعۂ زمین ایسا نہیں جسے جنّتِ زمینی سے تعبیر کیا جا سکے، مشرق میں بھی مغرب میں بھی۔''

(اخترالایمان، دیباچہ، "زمین زمین")

الغرض اس حصے میں انسان کی حیوانیت، اس کی ''دو عملی اور دو فصلی'' کو فکری و عملی تضادات کی مدد سے ابھارنے کی سعی کی گئی ہے۔ ان تضادات کی تفہیم و تشریح کے لیے نظم کے منظر نامے پر چند متحرک کرداروں اور تصویروں کے ساتھ ساتھ چند مجرد خیالات اور جامد تصویریں بھی نظم کا حصہ بنتی ہیں۔

نظم کا دوسرا حصہ شعور کی رو کو گرفت میں لانے کی کوشش سے شروع ہوتا ہے اور بظاہر سپاٹ بیانات پر مشتمل ہے۔ لیکن درحقیقت، ابتدائی چار مصرعوں میں خیال اور جذبے

نے جسم اختیار کرلیا ہے۔ تجسیم کاری کے اس عمل میں لفظ ''کالے'' کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ واضح رہے کہ کالا رنگ ماتم اور تکلیف کی علامت ہوتا ہے۔ اسی ایک لفظ نے آنے والے مصرعوں کی راہ ہموار کردی ہے۔

راحت جیسے خواب ہے ایسے انسانوں کا
جن کی اُمیدوں کے دامن میں پیوند لگے ہیں
جامہ ایک طرف سیتے ہیں دوسری جانب پھٹ جاتا ہے

درج بالا تیسرے مصرعے سے شاعر کا ذہن مریم کے کپڑے سینے کی طرف منتقل ہوتا ہے اور مریم اور غضنفر سے متعلق باتیں لفظی تلازمات کے سہارے نظم کا موضوع بنتی ہیں۔ فکری اور عملی تضادات کا وہ سلسلہ جو ''چتکبری دنیا'' سے شروع ہوا تھا، یہاں بھی نہ صرف جاری و ساری نظر آتا ہے بلکہ مزید وسعت اختیار کرلیتا ہے۔ مریم کے عشق میں آہیں بھرنے والے غضنفر نے کہیں اور شادی کرلی۔ اب مریم کپڑے سی کر زندگی بسر کرتی ہے اور اس کی بینائی کام نہیں کرتی۔ غضنفر اپنی لکڑی کی ٹال پر بیٹھ کر اپنی جوانی اور کج رائی کے قصے دہراتا ہے اور گھر آنے پر بیٹیوں پر قدغن رکھتا ہے نیز یہ کہتا ہے کہ آج کی اولاد پہلے جیسے نہیں رہ گئی۔

نظم کا تیسرا حصہ سب سے مختصر، محض چھ مصرعوں پر مشتمل، لیکن نہایت جامع اور پر اثر ہے۔ اس حصے میں تضادات اپنے انتہائی منطقوں کو چھو۔تے ہوئے نظر آتے ہیں اور شاعر یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب نظر آتا ہے کہ ہماری زندگی محض آوازوں، رنگوں اور چہروں کا میلا ہے:

برگد کے نیچے بیٹھو یا سولی چڑھ جاؤ
بھینسے لڑنے سے باز نہیں آئیں گے

موت سے ہم نے ایک تعاون کر رکھا ہے

سڑکوں پر سے ہر لحہ ایک میت جاتی ہے

پس منظر میں کیا ہوتا ہے، نظر کہاں جاتی ہے

سامنے جو کچھ ہے رنگوں، آوازوں، چہروں کا میلا ہے!

اس شعری اقتباس کے ابتدائی دو مصرعوں میں تلمیحات اور تاریخی عناصر کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ پہلے مصرعے سے جہاں گوتم بدھ اور حضرت عیسیٰ کی سنجیدگی، وقار اور انسانوں کے لیے ان کا جذبۂ خیر خواہی ٹپکتا ہے وہیں دوسرے مصرعے ''بھینسے لڑنے سے باز نہیں آئیں گے'' سے مہملیت و لایعنیت اور انسان کی فطری حیوانیت مترشح ہے۔ مزید براں، دونوں مصرعوں کو یکے بعد دیگرے، ایک ساتھ رکھنے سے دونوں ہی مصرعوں کا تضاد، تاثر اور جذبہ مزید شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس تاثر کو، بعد میں آنے والی تصویر اور ''موت سے ہمارے تعاون'' کے احساس نے فزوں تر کر دیا ہے۔

چوتھے حصے کا ابتدائی حصہ بھی شعور کی رو پر مبنی ہے، جس میں کردار کے اطراف و جوانب میں موجود، باہم غیر مربوط اور منتشر اشیاء نظم کے دائرے میں آتی ہیں۔ یہاں بھی لفظی و ذہنی تلازمے کی نشاندہی ''پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے'' اور ''نجمہ کے بیلے میں کتنی کلیاں آئی ہیں'' سے کی جا سکتی ہے۔ کلیوں کے توسط سے کردار کے ذہن میں زینب سے وابستہ بھولی بسری یادیں تازہ ہو جاتی ہیں۔ اس سے وابستہ لطیف سا تعلق خاطر یاد آتا ہے، وہ عید یاد آتی ہے جب اس نے لٹھے کی نئی شلوار پہنی تھی اور ہمسایوں کے گھر میں سویاں بھجوائی تھیں۔ اس پر تضاد یہ ہے کہ آج زینب کا وہی گھر نیلام ہو رہا ہے۔ لیکن اس المناک

حقیقت پر کسی قسم کی بے کلی کا احساس نہ تو نظم کے کردار سے ہوتا ہے اور نہ ہی نظم کے لب و لہجے سے قاری تک یہ تاثر پہنچتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ تمام کرداروں پر بے حسی سایہ کیے ہوئے ہے۔ نظم کے اس حصے کا ماحصل بھی یہی ہے کہ بے حسی آج کے انسانوں کا خاصہ ہے۔ آنے والا بند بھی ایک مختلف انداز میں اسی بے حسی کی توضیح کرتا ہے۔

پانچویں حصے میں، پتوں کے گرنے کی آواز سے زینب کی یادآوری اور ماضی کی بازگشت کا عمل منتشر ہو جاتا ہے۔ دفعتاً اسے موسمِ خزاں کی آمد کا احساس ہوتا ہے، لیکن پت جھڑ کی یہ آوازیں اور اداس موسم تو انسان کا ازلی اور ابدی مقدر ہیں۔ گرچہ اسکے تدارک کے لیے نبیوں اور مصلحین نے بہت کوششیں کیں، اس کی روک تھام کے لیے مفکرین نے بہت ساری تجویزیں پیش کیں، لیکن صورتِ حال کتّے کی دُم کی طرح ہی رہی۔ موسم خزاں سے بچنے کے لیے جن نظریات کو اپنایا گیا، جنہیں زمانے نے مقبول ترین نعروں کی شکلیں دیں، مثلاً ضبط تولید، چیچک کا ٹیکہ اور یہ کہ انسانوں کے جدِ امجد حضرتِ بندر تھے، وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب نعرے اور اعلانات دور سے آتی ہوئی آوازوں کی شکل میں نظم کے اس حصے کا جزو بنتی ہیں۔ یہاں دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ اس حصے میں شاعر نے پت جھڑ، نعروں نیز دیگر اور بھی کئی لفظوں کا استعمال، دو سطحوں پر کیا ہے۔ ایک خارجی سطح ہے، تب یہ ساری آوازیں دور سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور نظم کے بین السطور نمو پانے والی کہانی کے تسلسل کو ارتقائی منازل سے ہمکنار کرتی ہیں۔ داخلی سطح یوں ہے کہ معانی کی ایک سے زائد پرتیں رکھنے کی وجہ سے یہ الفاظ شاعر کے جذبوں کی زبان بن جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ نعرے اور تراکیب قاری کو خبر فراہم کرنے کے علاوہ اس کے جذبوں کو انگیخت کرنے کا سبب بھی بنتے ہیں۔

نظم کا آخری حصہ، جس کی بنیاد بھی لفظی تلازمات ہیں، ایک اعتبار سے چوتھے حصے کی توسیع اور نظم کیے گئے تمام مصرعوں کی توثیق ہے۔ اس میں تاریخی عناصر کے ساتھ ساتھ تضادات کا سلسلہ اور بھی مستحکم نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو پھولوں کی خوشبو سے شہزادوں کی پھانسی کا منظر یاد آتا ہے تو دوسری جانب زمانۂ حال میں دلّی کی گلیوں کا شاد و آباد ہونا دکھایا گیا ہے۔ یہاں بھی انسانوں کی بے بسی اور بالواسطہ طریقے سے ''وقت کی بے رحمی'' نظم کا موضوع بنتی ہیں اور شاعر یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ انسانوں کی حالت سدھارنے، ان میں موجود حیوانیت کی نفی کے لیے پیغمبروں نے کوششیں کیں، نہ جانے کتنی جنگیں لڑی گئیں، انقلابات آئے۔ ہر بار یہ دعویٰ کیا گیا کہ اس نظریے میں انسانوں کی فلاح اور اس شخص کی زنبیل میں ہماری خوشیوں کا نسخہ موجود ہے، لیکن صورت حال بدستور ویسی ہی رہی۔ اس طرح ایک تشنہ سوال پر یہ نظم مکمل ہو جاتی کہ:

لیکن ایسا کیوں ہے
جب نسخہ کھلتا ہے
۱۸۵۷ جاتا ہے
۱۹۴۷ آ جاتا ہے

گویا انسان کے آدرشوں اور عملی صورتوں میں دوئی، اس کے قول فعل میں تضاد اور ان تضادات کی وجہ سے اس کا مسخ شدہ کردار اس نظم کا موضوع ہے۔ نظم کو پڑھتے ہوئے بسا اوقات یہ بھی گمان گزرتا ہے کہ شاعر زندگی کی اعلیٰ اور برتر قدروں کی تلاش میں ہے۔ تاہم بطور مجموعی نظم کا بنیادی تاثر یہی ہے کہ دکھ درد تو انسانوں کے خمیر میں اور حیوانیت اس کی

سرشت میں شامل ہے۔اس کی حیوانیت کا علاج اور اس کے دکھوں کا مداوا ناممکن ہے۔ جس کا اظہار ان کی آخری دور کی ایک نظم میں یوں ہوا ہے۔

وہیں ٹھہرو مجھے معلوم ہے، کیا چاہیے تم کو
تمہیں چھو کر تمہارے سب مَرض میں دور کر دوں
مری زنبیل میں ایسا کوئی نسخہ نہیں لیکن
تمہیں دے جاؤں اور تم فکر سے آزاد ہو جاؤ

''نجات'' (زمستاں سرد مہری کا)

نظم ''کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام'' کی کم وبیش تمام تصویریں، انفرادی طور پر بھی انسانوں کے وحشی پن اور اور اس کی بے حسی کی مظہر ہیں۔ بظاہر یہ تصویریں منتشر اور غیر مربوط محسوس ہوتی ہیں، لیکن اپنی اثر پذیری کے لحاظ سے منضبط اور ایک دوسرے سے پیوست ہیں نیز ہر تصویر آئندہ تصویر کے لیے تمہید کا کام بھی انجام دیتی ہے۔ بطور خاص چند اشیاء اور الفاظ نظم کے تلازماتی نظام میں واضح اور موزوں محرک (Stimulant) کی حیثیت رکھتے ہیں اور آنے والے مصرعوں کے لیے راہ ہموار کر دیتے ہیں۔ ہاں یہ درست ہے کہ نظم کی گئی چند تصویروں کی ترتیب اگر بدل دی جائے تو بھی نظم کے تاثر پر کوئی واضح فرق نہیں پڑے گا، بالفاظ دیگر نظم کا ارتقاء نامیاتی نہیں ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ مونتاژ (Montage) کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے عموماً اس طرح کے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود نہ تو نظم کی وحدت کہیں مجروح ہوتی ہے اور نہ ہی وحدتِ تاثر۔ بلکہ نظم کی تمام تصویریں انسانوں کی جبلّی حیوانیت اور بے حسی کی طرف اشارہ کناں

ہیں۔ ان تصویروں کا ایک دلچسپ اور قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ، جہاں یہ نظم متعدد تصویروں سے تشکیل پاتی ہے، وہیں ان میں سے اکثر و بیشتر تصویریں، ایک سے زائد تصویروں سے مل کر بنی ہیں۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ ان میں سے بعض تصویریں متحرک ہیں تو بعض جامد۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہاں تصویروں میں تصویریں یا مونتاژ میں مونتاژ ہے۔ مثلاً نظم کے پہلے حصے میں خاموشی اور رات کے تاثر کو دو چند کرنے کے لیے شاعر نے ''اپنے ہم سن معشوقوں کو لے کر جا چکتے ہیں'' اور ''تھیٹر اور تفریح گاہوں میں تالے پڑ جاتے ہیں'' جیسی متحرک تصویریں استعمال کی ہیں۔ وہیں، اس کے فوراً بعد ایک جامد تصویر مرکز نگاہ بنتی ہے کہ ''کتے کی دُم ٹیڑھی کیوں ہوتی ہے''۔ تیسری تصویر فرقت کی ماں سے متعلق ہے۔ دیکھیے درج ذیل مصرعے:

فرقت کی ماں نے شوہر کے مرنے پر کتنا کہرام مچایا تھا
لیکن عدت کے دن پورے ہونے سے اک ہفتہ پہلے
نیلم کے ماموں کے ساتھ بدایوں جا پہنچی تھی
بی بی کی صحنک، کونڈے، فاتحہ خوانی
جنگ صفین، جمل اور بدر کے قصوں
سیرت نبوی، ترک دنیا اور مولوی صاحب کے حلوے مانڈے میں کیا رشتہ ہے؟

الغرض اس نظم میں مونتاژ کی صنعت کا استعمال بڑے ہی فن کارانہ انداز میں ہوا ہے، جس کو شعور کی رو کی تکنیک اور طنزیہ لب و لہجے نے اور بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔

تضادات کے علاوہ طنز بھی اس نظم کی ایک واضح خصوصیت ہے، جس کی متعدد

مثالیں یہاں پیش کی جا سکتی ہیں۔ان مثالوں سے قطعِ نظر، اختر الایمان کے طنزیہ لہجے کا ایک بہت ہی موثر ذریعہ مضحکہ خیز پیکر (Grotesque Image) رہے ہیں، جن کی بدولت جذبہ وخیال کی ترسیل اپنی تمام تر شدت کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ بسا اوقات ان کے غیر متوقع اور اہمال کی سرحدوں کو چھوتے ہوئے پیکروں پر لایعنیت کا گمان گزرتا ہے۔مگر اس قسم کے مصرعے اور نامانوس پیکر دراصل مضحکہ خیز پیکروں (Grotesque Images) کی عمدہ مثالیں ہیں۔جن کی مدد سے شاعر نہ صرف برہنہ گفتاری سے بچ گیا ہے بلکہ اپنے قاری کو جذبۂ وخیال کی تلخی کا بھی احساس بھی بخوبی کرا گیا ہے۔اس قسم کے ''مضحکہ خیز پیکروں'' کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں، جن کے طنزیہ عناصر نے نظم کو مزید جامعیت اور معنویت بخش دی ہے۔

چائے خانوں، ناچ گھروں سے کم سِن لڑکے
اپنے ہم سِن معشوقوں کو
جن کی جنسی خواہش وقت سے پہلے جاگ اٹھی ہے
لے کر جا چکتے ہیں
اور بظاہر دنیا سو جاتی ہے
میں اپنے کمرے میں بیٹھا سوچا کرتا ہوں
کتوں کی دُم ٹیڑھی کیوں ہوتی ہے؟
برگد کے نیچے بیٹھو یا سولی چڑھ جاؤ
بھینسے لڑنے سے باز نہیں آئیں گے

مذکورہ بالا شعر اقتباسات سے جہاں ان کے طنزیہ لب و لہجے اور مضحکہ خیز پیکروں

کا اندازہ ہوتا ہے وہیں مذکورہ، آخری مثال سے اختر الایمان کے یہاں تاریخی اور تلمیحی عناصر کا بھی پتہ چلتا ہے۔ تلمیح کو بطور صنعت تو تمام شاعروں نے برتا ہے۔ لیکن تلمیح کو تاریخی اور ثقافتی متن کی حیثیت سے بہت ہی کم فَن کاروں نے استعمال کیا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے مابعدِ جدید اصولِ نقد کے حوالے سے اختر الایمان کی تلمیحات اور تاریخی عناصر کے سبب، کھلنے والے معنیات کے نئے طرفوں کی جانب کچھ یوں اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مابعد جدیدیت تلمیح کو براہِ راست زیرِ بحث نہیں لاتی بلکہ اس کے وسیلے سے ثقافتی متن کو موضوع بناتی ہے۔ اب دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ ثقافتی متن کا دائرہ کتنا وسیع ہے اور اس میں ثقافتی اداروں کے ساتھ معتقدات اور تلمیحات کا کیسا جال پھیلا ہوا ہے۔ اس بات کو اختر الایمان کی ایک نظم "کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام" کے چند مصرعوں کی مدد سے کسی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔............ اس متن میں تاریخیت کی کارفرمائی واضح ہے مگر یہ تاریخیت محض نہیں، بہت اہم تاریخی اور ثقافتی متن کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ "برگد کے نیچے بیٹھو یا سولی چڑھ جاؤ" مصرعے سے جہاں ایک طرف مہاتمہ بدھ اور عیسیٰؑ کی روایت سے مربوط تاریخی اور مذہبی متن کی سنجیدگی اُبھرتی ہے، وہیں "بھینسے لڑنے سے باز نہیں آئیں گے" جیسے مصرعے سے اہمال اور لایعنیت کا دائرہ کھینچ دیا گیا ہے۔ اسی طرح خونی دروازہ اور شہزادوں کی پھانسی کا ذکر اور پھر اس کے بعد دلّی کی گلیاں ویسی شاد و آباد ہیں، سب کا حالیہ منظر تضاد، کشمکش اور آئرنی (Irony) کا تاثر پیدا کرتا ہے، جو تہذیبی حوالوں کے

ساتھ اپنی بین المتونی منطق کے اعتبار سے مانوس صورتِ حال میں حیرت، عبرت اور آگہی کا احساس اجاگر کر دیتا ہے۔ بعد کے مصرعوں میں نعروں، منصوبوں، وعدوں، خوش آئند خوابوں کی صورت میں انسان جس طرح اپنے دکھ درد کا درماں ڈھونڈ لیتا ہے۔ فریب اور شکستگی کی اس پوری فضا کو دو بڑے تاریخی اور تہذیبی متن ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء کے شکنجے میں رکھ کر پاش پاش کر دیا گیا ہے۔"

(صفحہ ۳۲۰۔ابوالکلام قاسمی، اردو ما بعد جدیدیت پر مکالمہ۔ مابعد جدید تنقید، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء)

ہیئتاً یہ ایک آزاد نظم ہے، جس کے افاعیل "فَعلُن فَعلُن فَعلُن فَعلُن" ہیں اور بحر کا نام "بحرِ متدارک مثمن مقطوع" ہے۔ یہ بحر ہندی عروض میں "پنگل" کے نام سے مستعمل ہے نیز "پرتھوی راج راسو" اسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم کے خارجی آہنگ پر بھی عہد وسطیٰ کے راجستھانی ادب، بطور خاص "شرنگاررس" اور "ویررس" کے اثرات نمایاں ہیں۔ لیکن یہ ہیئتی تجربہ نیا نہیں ہے، بلکہ اختر الایمان سے قبل کئی شعراء بطور خاص عظمت اللہ خان اس قسم کے تجربے کر چکے تھے۔ انہوں نے تو ہندی اور اردو کی مختلف المزاج اور مختلف الاوزان بحروں کو ایک ساتھ استعمال کیا ہے۔ لیکن اختر الایمان نے ہندی کی ان ہی بحروں سے محتاط انداز میں استفادہ کیا ہے جو اردو میں بھی رائج ہیں۔ ہاں ہیئتی نقطۂ نظر سے یہ بات ضرور اہم ہے کہ اختر الایمان نے اس نظم میں بھی نظم کو نثر سے ملانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ یہ کوشش لفظوں کی ترتیب و تنظیم کے علاوہ جزئیات اور تفاصیل کی پیشکش سے بھی واضح ہے، بلکہ نظم کا ارتقاء بھی کہانی کے انداز میں ہوتا ہے۔ بسا اوقات تو پیرایہ اظہار بھی نثری

معلوم ہوتا ہے، جس کو ایک عام قاری بھی باآسانی محسوس کر سکتا ہے۔

بطور مجموعی نظم ''کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام'' اپنے ڈرامائی عناصر، دلکش مناظر اور بھولے بسرے ہوئے لوگوں کی تصویروں سے مزّین ایک کامیاب نظم ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے جس میں طنز و تضاد، ڈرامائی اور نیم ڈرامائی کرداروں، پیکر و تجسیم کے علاوہ قصوں کے تفاعل اور ماجرائی و نثری انداز بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ لیکن جو چیز بار بار اس کی قرأت کا مطالبہ کرتی ہے وہ ہے اس کا اچھوتا موضوع اور اس کی پیشکش۔



ڈاسنہ سٹیشن کا مسافر

''کون سا سٹیشن ہے؟''
''ڈاسنہ ہے صاحب جی
آپ کو اترنا ہے؟''
''جی نہیں ، نہیں ،'' لیکن
ڈاسنہ تو تھا ہی وہ
میرے ساتھ قیصر تھی
یہ بڑی بڑی آنکھیں
اک تلاش میں کھوئی
رات بھر نہیں سوئی
جب میں اس کو پہنچانے
اس اجاڑ بستی میں
ساتھ لے کے آیا تھا
میں نے اس سے پھر پوچھا

آپ مستقل شاید
ڈاسنہ میں رہتے ہیں؟
''جی یہاں پہ کچھ میری
سوت کی دکانیں ہیں
کچھ طعام خانے ہیں''
میں سنا کیا بیٹھا
بولتا رہا وہ شخص
''کچھ زمین داری ہے
میرے باپ دادا نے
کچھ مکان چھوڑے تھے
ان کو بیچ کر میں نے
کاروبار کھولا ہے
اس حقیر بستی میں
کون آ کے رہتا تھا
لیکن اب یہی بستی
بمبئی ہے، دلّی ہے
قیمتیں زمینوں کی
اتنی بڑھ گئی صاحب

جیسے خواب کی باتیں
اک زمین ہی کیا ہے
کھانے پینے کی چیزیں
عام جینے کی چیزیں
بھاؤ دس گنے ہیں اب"
بولتا رہا وہ شخص
"اس قدر گرانی ہے
آگ لگ گئی جیسے
آسماں حد ہے بس"
میں نے چونک کر پوچھا
آسماں محل تھا اک
سیّدوں کی بستی میں
آسماں ہی نہیں صاحب
اب محل کہاں ہو گا؟"
ہنس پڑا یہ کہہ کر وہ
میرے ذہن میں اُس کی
بات پے بہ پے گونجی
"اب محل کہاں ہو گا"

اس دیار میں شاید
قیصرؔ اب نہیں رہتی
وہ بڑی بڑی آنکھیں
اب نہ دیکھ پاؤں گا
ملک کا یہ بٹوارہ
لے گیا کہاں اس کو
ڈیوڑھی کا یہ سناٹا
اور ہماری سرگوشی
''مجھ سے کتنے چھوٹے ہو''
میں نے کچھ کہا تھا پھر
اس نے کچھ کہا تھا پھر
ہے رقم کہاں وہ سب
درد کی گراں جانی
میری شعلہ افشانی
اس کی جلوہ سامانی
ہے رقم کہاں وہ اب
کربِ زیست سب میرا
گفتگو کا ڈھب میرا

اس کا ہاتھ ہاتھوں میں
لے کے جب میں کہتا تھا
اب چھڑاؤ تو جانوں
رسمِ بے وفائی کو
آج معتبر مانوں
اس کو لے کے باہوں میں
جھک کے اس کے چہرے پر
بھینچ کر کہا تھا یہ
بولو کیسے نکلو گی
میری دسترس سے تم
میرے اس قفس سے تم

بھورے بادلوں کا دَل
دور اُڑتا جاتا ہے
پیڑ پر کہیں بیٹھا
اک پرند گاتا ہے
''چل چل'' اک گلہری کی
کان میں کھٹکتی ہے

ریل چلنے لگتی ہے
راہ کے درختوں کی
چھاؤں ڈھلنے لگتی ہے
''مجھ سے کتنے چھوٹے ہو''
اور مری گراں گوشی
ڈیوڑھی کا سناٹا
اور ہماری سرگوشی
ہے رقم کہاں وہ سب؟

دُور اس پرندے نے
اپنا گیت دہرایا
''آج ہم نے اپنا دِل
خوں کیا ہوا دیکھا
گم کیا ہوا پایا''

(۱۹۷۹ء) ''سروساماں''

☆☆☆

''ڈاسنہ سٹیشن کا مسافر''

ماضی کے دلکش مناظر، باز گوئی کے عناصر اور بسیط معنوی تناظر کی حامل، نظم ''ڈاسنہ سٹیشن کا مسافر'' بظاہر ایک عام سی رومانوی، بیانیہ نظم ہے، لیکن نظم کے بین السطور قائم ہونے والی کہانی کئی حقیقتوں سے نقاب کشائی کا کام انجام دیتی ہے۔ اس نظم میں تین متحرک تصویروں بلکہ تین واقعات سے ایک مونتاژ (Montage) کی شکل بنتی ہے۔ پہلی تصویر، بلکہ پہلی سلائڈ (Slide) دو مسافروں کے درمیان ہونے والی بات چیت سے تشکیل پاتی ہے، جس سے نظم کا آغاز، بغیر کسی تمہید کے یوں ہوتا ہے۔

''کون سا سٹیشن ہے؟''
''ڈاسنہ ہے صاحب جی
آپ کو اترنا ہے؟''
''جی نہیں، نہیں'' لیکن

ہم سفر کی زبان سے ''ڈاسنہ'' کا نام سنتے ہی، شاعر کے ذہن میں یادوں کے چراغ روشن ہو جاتے ہیں نیز ماضی کے بہت سارے یادگار لمحوں کے ساتھ ساتھ چند المناک واقعات اور زمانۂ حال کی ڈھیر ساری تلخیاں بھی شعور و آگہی کا حصہ بن جاتی ہیں۔ یہ نظم کی دوسری تصویر تھی، لیکن یہ دونوں تصویریں، ہم سفر کی باتوں کی وجہ سے بار بار آپس میں خلط ملط ہوتی ہوئی

محسوس ہوتی ہیں۔ بسا اوقات یوں بھی لگتا ہے کہ ماضی اور حال کسی ایک نقطے پر مجتمع ہو گئے ہیں۔ تیسری تصویر ریل کے چلنے نیز اطراف و جوانب میں نظر آنے والی اشیاء، مثلاً پیڑ پودے، بادل اور گاتے ہوئے پرندے نیز یادوں کی بازگشت سے تشکیل پاتی ہے۔ پھر نظم کے آخر میں ''پرندے کا گیت'' مذکورہ تینوں تصویروں کو باہم مربوط کر کے ایک واضح تاثر اور نظم کے نفسِ مضمون کی وضاحت کے علاوہ، بین السطور قائم ہونے والی کہانی کو بھی منطقی انجام عطا کرتا ہے اور پرندے کے گیت یعنی غالب کے درج ذیل ڈیڑھ مصرعوں پر یہ نظم مکمل ہو جاتی ہے۔

آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا
گم کیا ہوا پایا

مذکورہ تین مصرعے، غالب کے ڈیڑھ مصرعے یوں ہیں کہ غالب کا مکمل شعر اس طرح ہے:

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

غالب کے درج بالا شعر کی بحر ''بحر ہزج مثمن اشتر'' ہے، جس کے ارکان کی ترتیب یوں ہے:

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن
فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

لیکن اخترالایمان نے بحر کو دو حصوں میں توڑ کر نظم کو مزید روانی عطا کر دی۔ گرچہ اخترالایمان سے قبل چند شعراء اس طرح کے ہیئتی تجربے کر چکے تھے، تاہم ان کی اس کوشش نے نہ صرف تجربے کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ نظم کو حسب موضوع رنگ و آہنگ بھی عطا کر

دیا۔ بہر حال ابتدائی مصرعوں کی تقطیع یوں ہے:

مفاعیلن فاعلن

''کون سا سٹیشن ہے؟''

''ڈاسنہ ہے صاحب جی

ہیئت وقوافی کے حوالے سے یہ نکتہ بھی قابل ذکر ہے کہ یہ نظم گرچہ ''نظم معری'' ہے، جو قافیوں سے آزاد ہوتی ہے تاہم اختر الایمان نے کہیں کہیں، ایک اضافی صفت کے بطور، قافیوں کا بھی التزام کیا ہے، مثلاً کھوئی. سوئی، گراں جانی.شعلہ افشانی جلوہ سامانی، جانوں. مانوں، اور دہرایا. پایا وغیرہ۔

نظم ''ڈاسنہ سٹیشن کا مسافر'' کی ایک صفت اس کا ڈرامائی اور مکالماتی انداز بھی ہے۔ ہمسفر سے قائم ہونے والا مکالمہ شاعر کو بازگشتی کی دنیا (Flash Back) میں لے جاتا ہے نیز یہی مکالمہ نظم کے زیریں سطح پر موجزن کہانی یا واقعے کا دیباچہ (Proem) بھی بن جاتا ہے اور کہانی ایک فطری انداز میں پروان چڑھنے لگتی ہے۔ نظم کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ بیانیہ کے قلیل ترین اجزاء: وقوعوں (Propositions) نیز کہانی کی پیش روی (Progression) کو مختلف مصرعوں میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ قصوں (Fictions) کی طرح یہاں بھی کئی چھوٹے چھوٹے وقوعے مل کر ترجیع (Sequence) قائم کرتے ہیں اور ان ترجیعات سے ایک ایسی کہانی تشکیل پاتی ہے جو نظم کے بین السطور تکمیل کے مراحل طے کرتی ہے۔ گویا یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ ایک ایسی نظم ہے جس میں متن کی سطح پر بیانیہ کی کئی پرتیں موجود ہیں اور زیریں سطح پر ایک پر اثر کہانی بھی ہے۔ گرچہ یہ تمام مباحث قصوں

اور قصوں کی شعریات سے متعلق ہیں، لیکن اختر الایمان کی متعدد نظمیں اتنی خوش اسلوبی سے قصے کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہیں کہ بیانیہ اور کہانی پن کے باوجود نظموں کا حسن اور تاثر نہ صرف برقرار رہتا ہے بلکہ ان کی اثر آفرینی میں اضافہ بھی ہو جاتا ہے۔ یعنی ان کی نظموں میں بیانیہ، جو تفصیل و تشریح کا تقاضہ کرتا ہے، کے ساتھ ساتھ شعری عناصر، جو ایجاز واختصار کے متقاضی ہوتے ہیں، دونوں موجود ہیں۔

عام رومانی نظموں کے برعکس اختر الایمان نے محض تاثرات کو نظم کرنے کے بجائے اس کے اسباب اور محرکات کو بھی ایک ترتیب اور تسلسل کے ساتھ نظم کیا ہے۔ نظم کیے گئے تمام وقوعے اور یاد آوری کا ذہنی عمل کسی نہ کسی مہیج (Stimulant) یا لفظی تلازمات کے سہارے حرکت میں آتے ہیں۔ مثلاً ''ڈاسنہ'' کا نام سنتے ہی نظم کے کردار کے ذہن میں قیصر اور اس سے وابستہ حسین یادیں متحرک ہو جاتی ہیں اور مسافر کے قول: '' آسماں حد ہے بس'' سے سیدوں کی بستی میں واقع آسماں محل اور اس سے وابستہ پر کیف لمحات لاشعور سے شعور کی سطح پر آ جاتے ہیں۔ زمانۂ حال کی زبوں حالی پر ہم سفر کا یہ بیان کہ '' آسماں ہی نہیں صاحب'' سے ملک کے بٹوارے نیز اس سے منسوب وحشت و بربریت اور معاشرتی تبدیلیوں اور زمانۂ حال کے تضادات کو رقم کرنے کی راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ الغرض نظم میں بیان کی گئی کہانی مکمل طور پر مربوط ہے اور فطری انداز میں آگے بڑھتی ہے، جس میں سوانحی عکس، محاضرات اور خود گزشت کے عناصر کی شمولیت نے نظم کو اور بھی زیادہ پر کشش بنا دیا ہے۔ جیسا کہ عتیق اللہ صدیقی راقم طراز ہیں:

''ان کی اکثر نظمیں محاضرات اور خود گزشت جیسے عناصر کی شمولیت کے

باعث ایک دم قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ان میں بڑی فن کاری کے ساتھ ڈرامائی نقل اور بیانیہ عنصر کو خلط ملط کر دیا گیا ہے۔اس معنی میں اختر الایمان ہمارے دور کے باز گو بھی ہیں اور ڈرامہ کار باز گو بھی۔ڈرامائی عنصر کے اعتبار سے ہم ان کی اکثر نظموں میں دیکھنے کے عمل سے بھی دوچار ہوتے ہیں اور باز گوئی کے عنصر کے باعث ہم انہیں سنتے ہیں۔''

(صفحہ ۲۰۔عتیق اللہ صدیقی، اور اک آن میں ہوئی ... ایوان اردو دہلی، اپریل ۱۹۹۶)

باز گوئی ، محاضرات اور یادوں کی باز یافت کا عمل ان کی دیگر رومانی نظموں کی مانند اس نظم میں بھی واضح ہے۔بقول اختر الایمان انہوں نے اس طرح کے موضوعات پر اس وقت تک قلم نہیں اٹھایا جب تک کہ تجربات و محسوسات یاد کی شکل اختیار نہ کر گئے ہوں۔ گرچہ اس نظم میں ماضی پرسکون ماحول کے بطن سے ابھرتا ہے تاہم بازیافت کے عمل کے دوران ماضی کے حسین لمحات، محبوب کے دلکش سراپے اور اس کی حرارت آمیز باتوں کے ساتھ تقسیم ملک سے وابستہ ،خونچکاں حادثات اور زمانہ حال کی معاشرتی تبدیلیاں بھی موضوع بنتی ہیں۔ بسا اوقات یادوں سے تشکیل پانے والے خاکوں پر تمثیل کا گمان گزرتا ہے،تو کہیں زمانی تقسیم ختم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔لیکن وقت کی بالا دستی اور اس کی تباہی کے نقوش، بالواسطہ طور پر سہی، یہاں بھی نظر آتے ہیں۔الغرض یہ نظم تلازماتی تضادات کی ایک بہترین مثال ہے۔

اختر الایمان نے تلسی داس کی طرح تضادات کو جذبوں ، تاثرات، اور مافی الضمیر کی ادئیگی کے لیے بطور ذریعہ استعمال کیا ہے۔ تلسی داس نے رامائن میں جہاں کہیں

بھی رام کی تحمل مزاجی کو قلمبند کیا ہے وہیں لکشمن کے غصے کا نقشہ کھینچ کر رام کی بردباری کے تائثر کو دو چند کر دیا ہے۔ بعینہٖ اختر الایمان نے بھی خوش گوار ماضی اور تکلیف دہ حال، ماضی و حال کی متضاد قدریں، عاشق و معشوق کی دلچسپ باتیں اور حرکتیں نیز وقت کی چیرہ دستیوں، پر جوش محبت اور احساس زیاں وغیرہ کو ایک ساتھ بیان کر کے، دونوں ہی طرح کے جذبوں اور تائثرات کی ترسیل میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کر لی ہے۔ ان تضادات میں سب سے اہم ہے شاعر کی حسرت و درد بھری خود کلامی اور ہمسفر کی متضاد گفتگو، جس کے آئینے میں معاشرتی تغیرات، قدروں کا زوال اور مادیت کی بالادستی بڑی ہی شدت کے ساتھ منعکس نظر آتی ہیں۔ مزید براں یہ نظم وقت کے معنی خیز اور خوف زدہ کر دینے والے تصور، عصرِ حاضر کی المناک صورتِ حال کے علاوہ چند تشویش ناک سوالات بھی کھڑے کرتی ہے۔

پھر بھی، اپنی ساخت اور تعمیر کے لحاظ سے یہ ایک رومانی نظم ہے۔ لیکن ان کی اس قبیل کی نظموں میں روایتی رومانی نظموں کے مانند وصل و وصال اور جنسی جذبات کی تلاش بے سود ثابت ہوگی۔ البتہ اس نظم اور بعد کے عہد کی بیشتر رومانی نظموں میں رومانویت اور حقیقت کے مابین ایک طرح کی کشمکش کا احساس ہوتا ہے۔ مثلا اس نظم میں: کردار اپنی رومانی فطرت کی وجہ سے بڑی عمر کی محبوبہ کے لیے عشقیہ جذبات تو رکھتا ہے مگر اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ وہ کسی دوسرے کی بیوی ہے، قیصر کی ڈاسنہ میں غیر موجودگی کی حقیقت اور اس سے وابستہ رومانی یادیں، ماضی کی قدریں یا ماضی کے تمدنی ورثے کی تباہی پر ایک طرح کی رومانی افسردگی اور ان سے گہری وابستگی، نیز زمانۂ حال کی المناک حقیقتیں، یہ سب ایک کشمکش کی آئینہ دار ہیں۔ لیکن اس کشمکش کے باوجود، ان کی نظموں میں، یادوں کے حوالے

سے گہری رومانویت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ رومانی انداز اور طرزِ فکر پر مشتمل یہ حصہ دیکھیے:

ڈیوڑھی کا یہ سناٹا
اور ہماری سرگوشی
''مجھ سے کتنے چھوٹے ہو''
میں نے کچھ کہا تھا پھر
اس نے کچھ کہا تھا پھر
ہے رقم کہاں وہ سب
درد کی گراں جانی
میری شعلہ افشانی
اس کی جلوہ سامانی
ہے رقم کہاں وہ اب
کربِ زیست سب میرا
گفتگو کا ڈھب میرا
اس کا ہاتھ ہاتھوں میں
لے کے جب میں کہتا تھا
اب چھڑاؤ تو جانوں
رسمِ بے وفائی کو
آج معتبر مانوں

اس کو لے کے باہوں میں
جھک کے اس کے چہرے پر
بھینچ کر کہا تھا یہ
بولو کیسے نکلو گی
میری دسترس سے تم
میرے اس قفس سے تم

اتنی گہری رومانویت کے باوجود ان کے یہاں اردو غزل جیسی ''چوما چاٹی'' بالکل نہیں ہے بلکہ ایک شفیق سنجیدہ اور محبت کرنے والی عورت کا خاکہ (Profile) ابھرتا ہے۔ اپنی نثری تحریر میں وہ قیصر کے متعلق کیا کہتے ہیں ذرا ایک نظر اس پر بھی ڈالتے چلیں:

''میں نے پلٹ کر دیکھا ایک بیس بائیس سال کی جوان عورت میرے سامنے کھڑی تھی۔ بڑی بڑی خوبصورت آنکھیں، چہرہ آنکھوں میں کھبنے والا............ قیصر آتی رہی اور یہ پسندیدگی آہستہ آہستہ قربت میں بدل گئی، اس سے پہلے میں کسی لڑکی کے اتنا قریب نہیں آیا تھا۔ ہم دن دن بھر گھر سے نہیں نکلتے تھے بس باتیں کرتے تھے............ اگلے روز قیصر کے ساتھ میں شام کی گاڑی سے روانہ ہو گیا۔ ایک رات کا سفر تھا۔...... قیصر کا مکان کوٹھی نما تھا۔ سسرال کے لوگ متمول معلوم ہوتے تھے۔ مہمانوں کے لیے باہر بنگلا نما بیٹھک تھی، مجھے اس میں ٹھہرایا۔ ایک ملازم کھانے کے وقت کھانا لے آیا۔ گھر کے کسی آدمی سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ رات کو قیصر باہر آئی۔ ہم ڈیوڑھی

میں کھڑے باتیں کررہے تھے۔ باتیں کیا، وہ کہہ رہی تھی میں سن رہا تھا۔"

(صفحہ ۵۸ تا ۶۰۔ اخترالایمان، اس آباد خرابے میں، اردو اکادمی، دھلی ۱۹۹۶ء)

ان کی مذکورہ بالا تحریر نیز نظم کی کردارہ قیصر کی حرکت و عمل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ گوشت پوست کی ایک ارضی اور شاعر کی زندگی میں دخل دینے والی عورت ہے۔ مزید براں، نظم کی اس بڑی عمر کی محبوبہ سے انسانی رشتوں کی تفہیم میں بھی مدد ملتی ہے۔

نظم میں محبوبہ کی بڑی عمر خاص اہمیت کی حامل ہے۔ حالاں کہ خورشید اکرام کو دیے گئے ایک انٹرویو میں انہوں نے اس کو چنداں اہمیت نہیں دی۔ قیصر کے متعلق ان کے الفاظ تھے کہ:

"یہ روایت ہندوستان میں بہت پرانی ہے۔ رادھا کرشن سے بڑی ہیں، میرا ہیں۔

عربی روایت میں دیکھیے زلیخا یوسف سے بڑی ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے۔"

(صفحہ ۱۸۴، اخترالایمان، سوالات خورشید اکرام۔ اخترالایمان مقام اور کلام، مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دھلی ۱۹۹۷)

اخترالایمان کے علاوہ اردو منظومات میں شاید ہی کسی نے بڑی عمر کی خاتون کا ذکر کیا ہو۔ ہاں سید محمد اشرف اور چند دیگر اردو کہانی کاروں کے یہاں ایسا ذکر ضرور ملتا ہے لیکن اتنی شدت کے ساتھ نہیں۔ اس نظم کے علاوہ، اخترالایمان نے اپنی متعدد نظموں میں بڑی عمر کی محبوبہ کا ذکر کیا ہے۔ نظم "باز آمد" میں اخترالایمان کی بڑی عمر کی خاتون سے گہری وابستگی اور والہانہ انسیت جذباتی لفظوں (Emotive use of words) میں یوں رقم ہے:

ایسے آتا ہے ہر اک جھونکا ہوا کا جیسے
دست شفقت ہے بڑی عمر کی محبوبہ کا

(باز آمد، ایک منتاج)

زیر تجزیہ نظم میں، گرچہ شاعر نے اپنی زندگی کے ایک حقیقی پہلو اور ذاتی احساسات کو قلمبند کیا ہے لیکن اگر یہ واقعہ حقیقی نہ بھی ہو تو بھی نظم کے تاثر پر کوئی منفی اثر نہیں پڑے گا۔ بلکہ اگر اس فن پارے کو شاعر کی ذاتی زندگی سے الگ کر کے پڑھا جائے تو اس کی معنویت میں اور بھی اضافہ ہو جائے گا۔ نظم کے کردار کا بڑی عمر کی خاتون سے عشق دراصل کردار کی معصومیت کا مظہر ہے۔ وہ یوں کہ، الکٹرا کومپلکس (Electra Complex) اور اوڈی پس کومپلکس (Oedipus Complex) سے قطع نظر، عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ بچے کمسنی میں اپنے ٹیچر کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ دراصل ان کا یہ عمل، اس فکر کا غماز ہے کہ کمسن لڑکا اپنے محبوب میں محبوبیت اور جنسی کشش کے علاوہ ماں کی شفقت بھی تلاش کرتا ہے اور کم عمر بچی اپنے محبوب میں طاقت و قوت، مردانہ حسن اور احساس تحفظ کے علاوہ باپ کی پرچھائیوں کی بھی خواہشمند ہوتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ کم عمری میں بچے، محدود معاشرتی تعلقات کی وجہ سے مادی وفکری دونوں اعتبار سے ماں باپ کے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔ یہاں پر اس بحث کا مقصد محض اتنا ہے کہ نظم کا ایک واضح تاثر یہ بھی ہے کہ نظم کا کردار اپنی فطری معصومیت (بچے کی معصومیت کے مانند) کے باوجود کیسے المناک واقعات اور کربناک احساسات سے دوچار ہے۔ اس تضاد سے شاعر نے جہاں جذبوں کو ابھارنے اور احساسات کی ترسیل کا کام لیا ہے وہیں بڑی عمر کی خاتون سے، کردار کی محبت اس کی فطری معصومیت کا مظہر بھی بن گئی ہے۔ بطور مجموعی یہ نظم اردو کی عشقیہ شاعری کی روایت میں ایک نئے اندازِ فکر کی حامل اور عشقیہ شاعری کو ایک نئی جہت سے روشناس کرانے والی نظم ہے نیز اپنے قاری سے بار بار پڑھوانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ☆☆☆☆☆

اپاہج گاڑی کا آدمی

کچھ ایسے ہیں جو زندگی کو مہ و سال سے ناپتے ہیں
گوشت سے، ساگ سے، دال سے ناپتے ہیں
خط و خال سے، گیسوؤں کی مہک، چال سے ناپتے ہیں
صعوبت سے، جنجال سے ناپتے ہیں
یا اپنے اعمال سے ناپتے ہیں
مگر ہم اسے عزمِ پامال سے ناپتے ہیں

یہ لمحہ جو گزرا مِرے خون کی اس میں سُرخی مِلی ہے؟
مرے آنسوؤں کا نمک اس کی لذّت میں شامل ہوا ہے؟
پسینے سے گرداب ساحل ہوا ہے؟
یہ لا کا سفر ہے گا کہ کُچھ اس کا حاصل ہوا ہے
کہ جیسی تھی برسوں سے ویسی ہی تشنہ دِلی ہے؟

میں کب سے زمیں پر زمیں کی طرح چل رہا ہوں
یہ دیوانہ اندھا سفر کب کہاں جا کے چھوڑے گا مُجھ کو؟
میں اس زندگی کی بہت سی بہاریں غذا کی طرح کھا چکا ہوں
پہن اوڑھ کر پیرہن کی طرح پھاڑ دی ہیں

میں ریشم کا کیڑا ہوں، کویے میں چُھپ جاتا ہوں ڈر کے مارے
اسی کویے کو کھاتا رہتا ہوں اور کاٹ کر اس سے آتا ہوں باہر
اور اپنے جینے کا مقصد، سبب جاننا چاہتا ہوں
مِرا دِل خدا کی رضا ڈھونڈتا پھر رہا ہے
مرا جسم لذّات کی جستجو میں لگا ہے
گذرگاہِ شام وسحر پر کہیں ایک دن میں اُگا تھا
نباتات کی طرح جیتا ہوں اس کارگاہِ جہاں میں
نہ احساس، ایمان، ایقان کوئی
نہ دنیا میں شامل، نہ خود اپنی پہچان کوئی
گنہ اور جہنّم، ثواب اور جنّت؟
یہ کیوں ہے کہ بے مُزد کُچھ بھی نہیں مِل سکا ہے
نہ کل مِل سکے گا
اساطیر، فرماں رواؤں کے احکام اور صوفیا کی کرامت کے قصے

پیمبر کی دِل سوزیوں کے مظاہر
قلم بند ہیں سب!
انھیں ہم نے تعویذ کی طرح اپنے گلوں میں حمائل کیا ہے
انھیں ہم نے تہہ خانوں کی کوٹھری میں مقفّل کیا ہے
جہاں لڑکھڑاتے ہیں اُن کی مدد لے کے چلتے ہیں آگے
مگر راستوں کا تعیّن نہیں ہے!

میں بِکھرا ہوا آدمی ہوں
مری ذہنی بیماریوں کا سبب یہ زمیں ہے
میں اس دِن سے ڈرتا ہوں جب برف ساری پگھل کر
اسے غرق کر دے!
نئے آسمانی حوادث
صفر میں بدل دیں
یا آدمی اپنے اعمال سے خود
اسے ایک کہانی بنا دے!
زمیں شورہ پشتوں کی آماجگہ بن گئی ہے

خدا ایک ہے یوں تو دواوین میں صاف لِکھا ہوا ہے

مگر زیرِ واوین بھی چھوٹی بہت تختیاں ہیں
جلی حرف جن کے بہت اُمتوں کا پتہ دے رہے ہیں
جو یہ تختیاں اپنی گردن میں لٹکائے
زُنار پہنے ہوئے، کوئی تسبیح تھامے
اپنی گردِ سفر کے دھند لکے میں لپٹے چلے جارہے ہیں
زیتون کی شاخ، تُلسی کے پتے
ہوا میں اُڑے جارہے ہیں
چیونٹیوں کی قطاریں قرن در قرن
مختلف پیچ در پیچ راہوں سے گزری چلی جارہی ہیں
سیکڑوں سَر کٹے دھڑ بہت راستوں پر پڑے ہیں
ہَون ہورہے ہیں
یگیہ کے منتروں کی صدا
آگ میں جلنے والی سامگری کی بہت تیز بُو
ہر طرف پھیل کر بس گئی ہے
اور واوین کی قید میں جو خدا ہے
لامکاں سے
جو ہوتا ہے، ہوتا رہے گا
بیٹھا چُپ چاپ سب دیکھتا ہے

ہم بھی کیوں نہ خدا کی طرح یوں ہی چُپ سادھ لیں
پیڑ پودوں کی مانند جیتے رہیں
ذبح ہوتے رہیں!
وہ دعائیں جو بارُود کی بُو میں بس کر
بھٹکتی ہوئی زیرِ عرشِ بریں پھر رہی ہیں
انھیں بھول جائیں
زندگی کو خدا کی عطا جان کر ذہن ماؤف کر لیں
یاوہ گوئی میں یا ذہنی ہذیان میں خود کو مصروف کر لیں
ان میں مِل جائیں جو زندگی کو
گوشت سے، ساگ سے، دال سے ناپتے ہیں
مہ وسال سے ناپتے ہیں
اپنا ہی خون پینے لگے ہیں
چاک دامانیاں غم سے سینے لگے ہیں۔

(۱۹۸۹ء) ''زمین زمین''



''اپاہج گاڑی کا آدمی''

نظم ''اپاہج گاڑی کا آدمی'' اختر الایمان کے آخری دور سے تعلق رکھتی ہے، نیز یہ ان کے ذریعہ مرتب کیے گئے آخری مجموعے ''زمین زمین'' میں شامل ہے۔ ابتدائی دور کی نظموں کے برعکس، اپنے تخلیقی سفر کے اس عہد میں، انھوں نے نہ صرف رومانویت کو خیرآباد کہہ دیا بلکہ شعوری طور پر وہ نظموں میں مرکزی علامت قائم کرنے اور استعارہ سازی کے بجائے، مکمل نظم میں علامتی فضا تیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس کی ایک واضح مثال یہ نظم ہے۔ اس نظم میں انھوں نے کسی مرکزی علامت کو اختیار کرنے کے بجائے ایک طرح سے نئے زمانے کے اسطور خلق کرنے کی کوشش کی ہے۔ طرز اظہار بھی براہ راست اور غیر تکلفاتی ہے، جس میں شاعرانہ لطافت کے بجائے، مروجہ شعریات اور شعری لوازمات سے دانستہ گریز کا احساس ہوتا ہے۔ اختر الایمان نے بذات خود اپنے اس لب و لہجے کو کھردرا اور غیر رومانی بتایا ہے:

> ''یہ کھردری، شبہات سے پر، انتشار آمیز شاعری اس خلوص، جذبہ محبت کے تحت وجود میں آئی جو مجھے انسان سے ہے۔ ....ہماری شاعری کے مزاج میں ابھی تک علمی سنجیدگی نہیں آئی۔ ....
>
> ہماری شاعری کا ہماری زندگی کے مختلف پہلوؤں سے کوئی دور کا بھی واسطہ

نہیں۔ جو کچھ ہے ابھی تک حسن و عشق کا نعرہ ہے۔ میں نے اس بدعت سے

بچنے کی کوشش کی ہے، اور (اپنے) اظہار کو اکثر جگہ نارومانی رکھا ہے۔"

(دیباچہ "بنت لمحات")

یہ غیر رومانی طرز اظہار، معاصر زندگی اور آج کے مسائل کو احاطۂ نظم میں لانے کے لیے موزوں و مناسب ہے۔ اس سے ایک مقصد یہ بھی حل ہو گیا کہ موضوع اور قاری کے مابین زبان، اس کا ٹھاٹھ اور لطافت پردے کی شکل میں حائل نہیں ہوتی۔ غالباً اسی لیے نہوں نے، شعوری طور پر اس طریقہ اظہار کو اپنایا۔ ان کا خیال ہے کہ اعلیٰ و ارفع جذبوں کی ترسیل کے لفظوں کا ارفع اور بلند بانگ ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ اکثر اوقات پست، مبتذل اور گھناؤنے الفاظ بھی ترسیل کا بہتر ذریعہ بن جاتے ہیں۔ الغرض نظم "اپاہج گاڑی کا آدمی" اور آخری دور کی کم و بیش تمام نظموں سے ان کی شناخت یہ بنتی ہے کہ وہ ایک پر وقار، تھوڑا بہت خشک، استعاروں اور فارسی تراکیب سے بہت حد تک عاری اور کھردرا، ڈرامائی اور طنزیہ لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ اس طنزیہ لب و لہجے میں ہلکی سی تلخی تو ضرور شامل ہے لیکن خود ترحمی اور بازارو پن کا عنصر بالکل نہیں ہے۔ ان کے اس مخصوص لب و لہجے کو غیر تکلفاتی اور عوامی (Plebian) کہا جا سکتا ہے۔ یہاں لفظ "عوامی" ترقی پسند معنوں میں نہیں بلکہ اس سے میرا مقصود شعری اسلوب کی مروجہ آرائش و زیبائش سے بے نیازی ہے۔ یہ لب و لہجہ عام بول چال کی زبان سے بے حد قریب ہے۔ گویا ان کی اس دور کی نظموں کو ڈرامائی اور مکالماتی نظموں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

نظم "اپاہج گاڑی کا آدمی" ہیئتاً ایک آزاد نظم ہے۔ واضح رہے کہ آزاد نظم کی

ہیئت کے لیے کوئی طے شدہ فارمولا نہیں ہوتا۔ یہ ہیئت گرچہ ردیف وقافیے سے آزاد ہوتی ہے، تاہم اس میں بھی بحر کی پابندی لازمی ہے اور اول تا آخر مصرعوں میں مخصوص ارکان کی تکرار ہوتی ہے۔ آزادی صرف اس حد تک ہوتی ہے کہ بوقت ضرورت مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹائی بڑھائی جا سکتی ہے۔ اگر اس نظم کو ''آزاد نظم'' کے ہیئتی اصولوں پر پرکھیں تو ہمیں مروجہ اصول سے تھوڑا سا انحراف اور تنوع نظر آئے گا۔ مثلاً اس نظم کا بنیادی رکن گرچہ فعولن ہے، لیکن مصرعوں میں فعولن کی تکرار کے ساتھ ساتھ اختر الایمان نے، کہیں کہیں رکن ''فاعلن'' کو بھی برتا ہے۔ دوسرا انحراف یا جدت انھوں نے یہ اختیار کی کہ گرچہ معریٰ نظموں کی طرح آزاد نظم بھی قافیوں کی قید سے آزاد ہوتی ہے لیکن اختر الایمان نے پہلے بند میں قافیوں کو ایک نئے انداز میں استعمال کیا ہے۔ اس بند میں سال، دال، چال، جنجال، اعمال اور پامال صوتی قوافی تو ہیں لیکن ان کا استعمال سکہ بند طریقے سے نہیں ہوا ہے۔ اس ہیئتی تجربے کے باوجود اختر الایمان نے نظم میں آہنگ کا خاص خیال رکھا اور بحر کو نرم و سبک ہی رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ ابتدائی بند:

کچھ ایسے ہیں جو زندگی کو مہ و سال سے ناپتے ہیں
گوشت سے، ساگ سے، دال سے ناپتے ہیں
خط و خال سے، گیسوؤں کی مہک، چال سے ناپتے ہیں
صعوبت سے، جنجال سے ناپتے ہیں
یا اپنے اعمال سے ناپتے ہیں
مگر ہم اسے عزمِ پامال سے ناپتے ہیں

ہیئت وقوافی سے قطع نظر، اس نظم کا کینوس کافی وسیع ہے۔ گرچہ اس نظم کے موضوعات میں تنوّع ہے تاہم تمام موضوعات ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ درحقیقت یہ نظم تجربات اور احساسات کا ایک کولاژ (Collage) ہے، جس کی بدولت نظم کی معنویت اور ڈرامائیت دو چند ہوگئی ہے۔ کولاژ مصوری کی ایک شکل ہے جس میں مختلف اور نامکمل تصویروں یا اخبار کے تراشوں وغیرہ کو ایک دوسرے پر چسپاں کر کے ایسا نقش بنایا جاتا ہے جو دیکھنے والے کے ذہن کو بیک وقت مختلف اور متضاد کیفیات سے دوچار کر سکے۔ اس طرح کی تصویر کا مجموعی تاثر زیادہ پیچیدہ اور پریشان کن بھی ہوسکتا ہے۔ ''اپاہج گاڑی کا آدمی'' بھی اسی طرح کی ایک نظم ہے، جس میں ایک دوسرے سے پیوستہ کئی اہم موضوعات اور پیچ در پیچ تجربات زندگی کی ایک مختلف اور پہلو دار تصویر پیش کرتے ہیں نیز گہری بصیرتوں کے انکشاف کا وسیلہ بنتے ہیں۔ زیر مطالعہ نظم کا، مذکورہ بالا بند کا ہر ایک مصرعہ ایک منفرد انداز اور مختلف زاویۂ نظر کا حامل ہے۔ مثلاً پہلے مصرعے میں وقت کا غیر جذباتی، خارجی، عام اور اکہرا تصور پیش کیا گیا ہے کہ کچھ لوگ زندگی کو محض مہ وسال کا حساب تصور کرتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں مادی وسائل کے حوالے سے زندگی کا سطحی تصور ملتا ہے۔ بالالفاظ دیگر، اس مصرعے میں زندگی کے اس نظریئے کو نظم کیا گیا ہے، جس کے مطابق وسائل اور اسباب زندگی بھرپور زندگی کی ضمانت ہوتے ہیں۔ تیسرے مصرعے میں زندگی کو، حسن وصحت کے خارجی تصور کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ چوتھے میں زندگی کا نظریہ اذیت پسندی (Sadistic Approach) پیش کیا گیا ہے، جس کے مطابق زندگی غم اور تکلیف کا دوسرا نام ہے۔ پانچویں میں زندگی کا حُر کی نظریہ پیش کیا گیا ہے، جس کے طرفدار علامہ اقبال بھی ہیں۔

یعنی زندگی حرکت و عمل کا دوسرا نام ہے۔ ان متضاد نظریہائے فکر کو نظم کرنے کے بعد نظم کا کردار ''واحد متکلم'' اپنے تجربات و احساسات کی بناء پر، زندگی کے متعلق اپنا نظریہ پیش کرتا ہے کہ:

مگر ہم اسے عزمِ پامال سے ناپتے ہیں

یعنی ہم اسے اپنے شکستہ عزائم سے ناپتے ہیں۔ مگر کیوں؟ اس ''کیوں'' پر بحث قائم کرنے سے قبل اختر الایمان کے اس وضاحتی بیان پر بھی نظر ڈالتے چلیں:

''دل آزاری کو انسان نے پیشہ بنالیا ہے۔ اگر یہی تہذیب اور انسانیت کی ترقی یافتہ شکل ہے تو ان رومی سلاطین میں کیا برائی تھی جو بھوکے شیروں کے پنجرے میں غلاموں اور قیدیوں کو چھوڑ کر خود بھی تماشا دیکھتے تھے اور اپنی رعایا کو بھی دکھاتے تھے۔ مصر کے فراعنہ میں کیا خرابی تھی جو ننگے بدن پر کوڑے مار مار کر غلاموں سے کام لیتے تھے۔ جابر شاہوں اور جمہوریت کے دور میں اس عام شہری میں کیا فرق ہے جو مذہب کے نام پر قتل و غارت گری کو روا رکھتا ہے اور عورتوں اور بچوں کی تباہ کاری سے دریغ نہیں کرتا۔ آدمی وحدت الوجود کا بھی قائل ہے اور الگ الگ مذہبوں کی تختیاں بھی گلے میں لٹکائے پھرتا ہے۔ ایکتا میں انیکتا اور انیکتا میں ایکتا بھی دیکھتا ہے اور عقل کی آنکھوں پر پٹی بھی باندھے ہوئے ہے۔ اس بات پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ بلاشبہ وہ اس ذہنی بیماری میں مبتلا ہے جس کے سبب اس کی شخصیت دو میں بٹ گئی ہے۔ وہ اسکیزوفرینیا کا مریض ہے۔ اسی خیال کا نتیجہ ''اپاہج گاڑی کا آدمی'' ہے۔

(دیباچہ "زمین زمین")

سیزوفرینیا (Schizophrenia) دراصل ایک طرح کی ذہنی و نفسیاتی بیماری ہے۔اس کی بنیادی شناخت، عادات واطوار، فکروخیال، زبان اور فہم میں پیدا ہو جانے والا ایک عجیب سانکی پن ہے۔اس مرض میں مبتلا لوگوں میں عام طور، پر مردم بے زاری کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے اور وہ معاشرے سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں، نیز عموماً ایک طرح کی بے چینی کا شکار ہوتے ہیں۔ بہت زیادہ داخلی (Interovert) ہو جانے کی وجہ سے ان کے اندر بے معنی، مہمل، غیر موثر اور مجہول زندگی گذارنے کا رجحان زور پکڑ لیتا ہے۔اس کی تشخیصی علامتیں ہیں: ذرائع آگہی و ادراک میں سہو کا دخل اور اس کی ابتر حالت (Cognitive slippage and derailment)، فریب نظر اور فریب تصور (Hallucination) یعنی ایسا سمعی یا بصری تصور یا خیال جس کا کوئی بیرونی جواز نہ ہو (واضح رہے کہ یہ فریب نظر یا فریب تصور، التباس یعنی Illusion سے قدرے مختلف ہوتا ہے) اور توہم پرستی یا اختباط (Delusion) وغیرہ ہے۔اس مرض کے متعلق ماہر نفسیات T.Millon لکھتے ہیں:

"The prime characteristics of the disorder include various eccentricities in behavior, through speech and perception. Although not invariable, periodic and marked social detachment may be notable, often associated with eithere flat effect or sever interpersonal anxiety. There is a tendency to follow a meaningless, idle, and ineffectual life, drifting aimlessly and remaining on the periphery of normal societal relationship. Some possess significant affective and cognitive deficiencies, appearing listless, bland, unmotivated, and obscure, and only minimally connected to the external world. Others

are dysphoric, tense and withdrawn, fearful and intentionally seclusive, inclined to damp down hypersensitivity and to disconnect from anticipated external threats. Notable also are their social attainment deficits, their repeated failure to maintain durable, satisfactory, and secure roles consonant with age."

(Page 803, T.Millon - Concise Encyclopedia of Psychology - Edit by Alan -Johan Wiley & Sons, New York, 1996)Raymond &

اب قائم کردہ سوال کی جانب لوٹتے ہیں کہ کیوں شکستہ عزائم کونظم کا کردار، اپنی زندگی کا پیمانہ بتاتا ہے۔ حالاں کہ اسی کردار کی خواہش ،کبھی یہ تھی کہ وہ ''خاشاک عالم پھونک ڈالے گا''۔لیکن معاشرے اور مہذب دنیا میں عملی طور پر قدم رکھنے کے بعد نہ صرف تمام عزائم خاک میں مل گئے بلکہ قدم قدم پر اسے برائیوں کے ساتھ سمجھوتہ بھی کرنا پڑا۔ نتیجے میں اس کی شخصیت دوحصوں میں منقسم ہوگئی اور وہ سیزوفرینیا کا مریض بن گیا، جوشکست خوردہ ہے۔صرف نظم کا یہ کردار ہی نہیں بلکہ آج کے معاشرے کا ہرذی شعور اور حساس فرد جو ناانصافیوں پر کڑھتا، اور اپنی بے عملی اور انفعالیت پر دل مسوس کر رہ جاتا ہے، جوناانصافیوں اور معاشرے کی خرابیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا چاہتا ہے لیکن آرزوئیں دل میں ہی دم توڑ دیتی ہیں، ایک اعتبار سے سیزوفرینیا کا مریض ہے۔نظم کے عنوان کے مناسبت سے بھی آج کا حساس انسان، ایک تیز رفتا گاڑی میں بیٹھا ہوا ایسا اپاہج آدمی ہے، جوراستوں کے تعین کے بغیر، بے مقصد، ادھر ادھر بھاگ رہا ہے، جوشکستِ خواب کی وجہ سے ایک طرح کی افسردگی اور بے سمتی کا شکار ہے، جسے زندگی بے معنی اور مہمل محسوس ہوتی

ہے نیز ناانصافیوں کے باعث ہر گزرتے لمحے میں اسے اپنے خون کی سرخی اور آنسوؤں کی نمی محسوس ہوتی ہے:

یہ لمحہ جو گزرا مِرے خون کی اس میں سُرخی ملی ہے؟
مرے آنسوؤں کا نمک اس کی لذّت میں شامل ہوا ہے؟
پسینے سے گرداب ساحل ہوا ہے؟

یہ لا کا سفر ہے گا کہ کُچھ اس کا حاصل ہوا ہے
کہ جیسی تھی برسوں سے ویسی ہی تِشنہ دِلی ہے؟

پہلے مصرعے میں لفظ ''یہ'' کا فن کارانہ استعمال نہ صرف جاذب نظر ہے بلکہ گہری معنویت کا بھی حامل ہے۔ اس لفظ کی بناء پر زمانہ حال کو، شفاف طور پر ماضی بنتے ہوئے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لیکن نظم کا یہ کردار جو کسی حساس اور ذی شعور (Rational) شخص کے مانند (شاید شاعر خود بھی) کئی خانوں میں بٹا ہوا ہے، استفہامیہ انداز میں پوچھتا ہے کہ یہ گریز پا لمحۂ حال جو ماضی کی سرحدوں میں داخل ہو کر تاریخ بننے جا رہا ہے، کیا ان میں میرے خون کی سرخی، میرے آنسوؤں کا نمک، اور میرے عرق انفعال کی نمی بھی شامل ہے؟ شاید ہاں، شاید نہیں۔ ایک غیر یقینی کیفیت ہے۔ صورت حال کے مثبت ہونے پر، کیا کوئی دیرپا تبدیلی واقع ہوسکتی ہے؟ اور اگر جواب منفی ہے تو قدرتی طور پر زندگی کی بے معنویت اور کردار کی تشنہ دلی پر، بات منتج ہوگی:

یہ لا کا سفر ہے گا کہ کچھ اس کا حاصل ہوا ہے
کہ جیسی تھی برسوں سے ویسی ہی تِشنہ دِلی ہے؟

یہاں ''لا'' بمعنی کچھ نہیں، زندگی کی لایعنیت کے علاوہ ''وجود کا سفر عدم'' بھی اس کا مقصود ہو سکتا ہے۔ بہر حال بہملیت اور بے مقصدیت اس کا بنیادی عنصر ہے۔ اختر الایمان کا درج ذیل نثری بیان، شاید اس ''لا'' کی مزید وضاحت کر دے:

''میں ایک مدت سے اس نتیجے پر پہنچا ہوا ہوں کہ مسائل جوں کے توں رہتے ہیں۔ آدمی مرتا کھپتا رہتا ہے۔ وقتی طور پر ان مسائل کا کوئی حل نکل آتا ہے۔ مگر اس حل سے کچھ اور نئے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ زندگی کا کوئی بڑا مقصد نہیں ہے۔ یہ زمین پر محض اتفاقی اور حادثاتی ہے۔ اس زمین پر خیالات اور تصورات کا جو بھی منصوبہ ہے، وہ انسان کا پیدا کردہ ہے۔ وہ اپنی زندگی کو مقصد دینا چاہتا ہے، اس لیے مسلسل ادھیڑ بن میں مصروف رہتا ہے۔ روٹی کی تلاش اور جنس کی لذت کے حصول کے بعد اس کے پاس کچھ اور نہیں بچتا۔''

(صفحہ ۷۵، اختر الایمان۔ اس آباد خرابے میں)

الغرض زندگی بے معنی اور بے مقصد ہے اور تمام تر سعی، سعی لا حاصل ہے۔ یہی کرب خود کلامی اور استفہامیہ انداز میں یوں سامنے آتا ہے:

کہ جیسی تھی برسوں سے ویسی ہی تشنہ دلی ہے؟

زندگی کی لایعنیت اور بے معنویت کے متعلق شاعر نے محض ایک بیان پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس کی توثیق کے طور پر شاعر نے تیسرا بند لکھا، جو ایک اعتبار سے لا کا سفر اور ''حاصل لا'' کی تعبیر و تشریح بھی ہے:

میں کب سے زمیں پر زمیں کی طرح چل رہا ہوں

یہ دیوانہ اندھا سفر کب کہاں جا کے چھوڑے گا مُجھ کو؟

میں اس زندگی کی بہت سی بہاریں غذا کی طرح کھا چکا ہوں

پہن اوڑھ کر پیرہن کی طرح پھاڑ دی ہیں

یہاں زمین پر زمیں کی طرح (بے مقصد) چلنا، اندھا سفر، زندگی کی بہت سی بہاریں کھا چکنا، بہاروں کو پیرہن کے مانند پہن کر پھاڑ دینا، ان میں سے ہر ایک نیا جہان معنی پرکھنے کے علاوہ منفرد جذبوں کی ترسیل کا ذریعہ بھی ہیں۔ بطور مجموعی یہ بند نظم کے کردار (آج کے معاشرے کے حساس فرد) کی ایک پیچیدہ اور پریشان کن صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ چوں کہ اس کے اندر حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت نہیں ہے لہٰذا فرار ہی بہتر حل ٹھہرتا ہے۔ اس کیفیت کی ترسیل کے لیے شاعر نے ایک متحرک پیکر ''ریشم کا کیڑا'' خلق کیا ہے، جو اپنے کویے میں چھپ جاتا ہے۔ مفرور کردار بھی یہی کرتا ہے لیکن جب اپنے ہونے کا احساس ہی زائل ہونے لگتا ہے، تو وہ اپنے وجود کی غرض و غایت جاننے کے لیے پھر خول سے باہر آتا ہے۔ دراصل ایسی پیچیدہ صورت حال میں انکشافِ ذات اور فراری رجحان کے مابین تصادم واقع ہوتا ہے اور شاعر اس تصادم کو تضادات کی مدد سے مزید وسعت دیتا ہے کہ:

مرا دل خدا کی رضا ڈھونڈتا پھر رہا ہے

مرا جسم لذات کی جستجو میں لگا ہے

یہ ایسا تضاد ہے جس کی وجہ سے کردار ایک کشمکش (نفسیات کی اصطلاح میں Approach -Approach Conflict) میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ قوت فیصلہ کی کمی کی وجہ سے پیدا ہونے والی اس کشمکش کے نتیجے میں جہاں نفسیاتی الجھنیں جنم لیتی ہیں، وہیں

گہری افسردگی اس کا مقدر بنتی ہے۔ اسے اپنی زندگی کی بے مائیگی کا احساس ہوتا ہے اور یوں لگتا ہے کہ اتفاقی طور پر وہ ایک خودرو پودے کے مانند زمین پر اُگ آیا ہے، جس کے وجود کا کوئی منطقی جواز نہیں ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس Conflict نے چند نہایت ہی قوی تصورات پر بھی سوالیہ نشان قائم کردیئے:

گذرگاہِ شام وسحر پر کہیں ایک دن میں اُگا تھا

نباتات کی طرح جیتا ہوں اس کارگاہِ جہاں میں

نہ احساس، ایمان، ایقان کوئی

نہ دنیا میں شامل، نہ خود اپنی پہچان کوئی

گنہ اور جہنّم، ثواب اور جنت؟

یہ کیوں ہے کہ بے مُزد کچھ بھی نہیں مل سکا ہے

نہ کل مِل سکے گا

اس بند میں شامل استفہامیہ مصرعہ ''گنہ اور جہنم، ثواب اور جنت؟'' نیز آئندہ آنے والے بند کے ایک مصرعے ''مری ذہنی بیماریوں کا سبب یہ زمیں ہے'' سے ذہن ان کی ایک دوسری نظم ''رویائے صادقہ'' کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے، جس کے بارے میں ان کے الفاظ ہیں:

''مجھے اکثر محسوس ہوتا ہے آدمی زمین پر رہتا ہی نہیں۔ کرم یا عمل کرتا ہے زمین پر رہ کر اور اس کا پھل ڈھونڈتا ہے، آسمانوں میں سورگ اور جنت کی شکل میں۔ اس لیے اس کا زمین سے صحیح رابطہ پیدا ہی نہیں ہوا۔''

(دیباچہ "زمین زمین")

اختر الایمان کے اس طرح کے بیانات کو، ان کی لا مذہبیت پر محمول کرنے کے بجائے، شاعر کی محض ایک فکری رو کے بطور قبول کرنا بہتر ہوگا۔ اس طرح کے خیالات، دراصل خدا کی بنائی ہوئی چیزوں اور اللہ کی بنائی ہوئی زمین سے بے پناہ محبت کا ثمرہ ہیں، کیوں کہ اختر الایمان کا ہی جملہ ہے کہ ''بے دین آدمی اچھی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔'' الغرض محولہ بالا بند ذہنی انتشار اور ایک طرح کی جھنجھلاہٹ کا نتیجہ ہے۔

مذکورہ بالا بند کے بعد شاعر کا کرب اور بھی شدید ہو جاتا ہے کہ ہمارے پاس، گرچہ بزرگوں کی حکمتوں، صوفیاء کی حکایتوں اور نبیوں کی نصیحتوں کا بیش بہا خزانہ موجود ہے، جنہیں ہم نے بڑے ہی جتن سے محفوظ کر رکھا ہے اور جب کبھی بھی، ہمارے قدم ڈگمگاتے ہیں تو ہم ان کی مدد سے آگے بڑھتے ہیں۔ لیکن کس سمت میں؟ گویا لایعنیت اور بے سمتی کا کرب ذاتی دائروں سے نکل کر کائناتی اور آفاقی بن جاتا ہے:

ع مگر راستوں کا تعیّن نہیں ہے

ان اندوہناک تجربات سے گذرنے کے بعد، شدید بحرانی کیفیت کے دوران، اس پر یہ راز آشکار ہوتا ہے کہ میں ایک منتشر اور بکھرا ہوا آدمی ہوں نیز میری تمام تر پریشانیوں، انتشار اور بے چینی کا سبب یہ زمیں ہے، جس سے شاعر کو بے انتہا محبت ہے۔ اس محبت کو درج ذیل مصرعوں میں بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

مَیں اس دن سے ڈرتا ہوں جب برف ساری پگھل کر
اسے غرق کر دے!
نئے آسمانی حوادث

صفر میں بدل دیں

یا آدمی اپنے اعمال سے خود

اسے ایک کہانی بنادے!

زمیں شورہ پشتوں کی آماجگہ بن گئی ہے

اس بند میں انسان اور زمین کے مقدر سے متعلق ان کی تشویش المیہ کی سرحدوں میں داخل ہوگئی ہے۔ وہ اس کرب سے دوچار ہیں کہ زمین، جس سے ان کو بے انتہا محبت ہے، ایک روز فنا ہو جائے گی اور زندگی اپنی تمام تر رنگینیوں اور رعنائیوں سمیت، صفر یا ایک نقطے میں تبدیل ہو جائے گی۔ فنا اور موت کا یہ خوف ہر انسان کے لاشعور میں موجود ہوتا ہے۔ اختر الایمان نے یہاں اسی خوف کی علامتی تجسیم کردی۔ گرچہ پروفیسر زاہدہ زیدی ان مصرعوں کو قیامت کا علامتی اور تمثیلی منظرنامہ تسلیم کرنے کے بجائے انسانوں کی، ہلاکت خیز ہتھیاروں کی دوڑ، کا اشاریہ قرار دیتی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں انسان کی انسانیت سوز حرکتوں کا ذکر اسی بند کے آخری حصے میں لفظ ''یا'' کے بعد ہوا ہے اور ابتدائی حصہ قیامت ہی کا تمثیلی منظرنامہ ہے، جس کی تشکیل و ترتیب میں قرآن کریم سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے۔ قرآن کریم کی سورہ انفطار کی ان آیتوں 'اذا السماء انفطرت، واذاالکواکب انتثرت، واذا البحار فجرت'' (جب آسمان شق ہو جائے، اور جب ستارے جھڑ جائیں اور جب دریا ابل پڑیں) پر غور کریں۔ واضح ہے کہ جب برف پگھلے گی تو دریا ابل پڑیں گے اور سمندر کے حدود میں وسعت آجائے گی۔ ان آیات کریمہ سے مذکورہ بند کی معنوی ہم آہنگی کے علاوہ لفظ ''یا'' سے بھی واضح ہے کہ یہاں دو خطروں کا ذکر ہے۔

بند کے دوسرے حصے میں اس المناک حقیقت کا ذکر ہے کہ قیامت کے علاوہ اس زمین کی تباہی کے درپے خود حضرتِ انسان بھی ہے، جو حصول طاقت اور دوسری قوموں پر برتری حاصل کرنے کے لیے، ایٹمی اور نیوکلیائی ہتھیاروں کی دوڑ میں اس حد تک آگے نکل چکا ہے کہ اپنے ذاتی مفاد کی خاطر اس دنیا کو صفر میں تبدیل کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کرے گا۔ بطور مجموعی شاعر کو یہ خیال پریشان کیے ہوئے ہے کہ یہ دنیا، جس سے اس کو بے انتہا محبت ہے، ایک روز تباہ و برباد ہو جائے گی۔ اس تباہی کا سبب قیامت بھی ہو سکتا ہے اور حضرتِ انسان کے اعمال اور اس کے ذاتی مفادات بھی۔ مکمل تباہی کا یہ خطرہ محض ایک واہمہ نہیں ہے بلکہ تاریخی اور عصری منظرنامے کا ایک اٹوٹ حصہ بھی ہے۔ اس اعتبار سے شاعر یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہے کہ:

ع زمین شورہ پشتوں کی آماجگہ بن گئی ہے

اس ایک مصرعے میں جھنجھلاہٹ بھی ہے درد اور طنز کا عنصر بھی ہے، حسرت و ناکامی کا احساس بھی ہے اور زمین سے بے پناہ محبت کا اظہار بھی۔

اس کے بعد والے بند میں وہ اپنے اندوہناک مسائل اور تشویش ناک خیالات کے سلسلے کو مزید دراز کرتا ہے۔ اس کے خیال میں صرف قیامت اور نیوکلیائی ہتھیاروں کی دوڑ ہی اس زمین کی تباہی کے درپے نہیں بلکہ مذہب بھی تباہی کی جانب کشاں کشاں لے جا رہا ہے۔ حالاں کہ عوام الناس کے لیے مذہب اس کے تمام دکھوں کا مداوا ہے۔ لیکن اختر الایمان کو مذہب میں، زندگی کے تمام تر تضادات، ذہنی فرار کے سبھی مظاہر، ایک بے معنی سی تکرار اور الجھی ہوئی زندگی کے تمام پہلو منعکس نظر آتے ہیں:

خدا ایک ہے یوں تو واوین میں صاف لکھا ہوا ہے
مگر زیر واوین بھی چھوٹی چھوٹی بہت تختیاں ہیں
جلی حرف جن کے بہت اُنتوں کا پتہ دے رہے ہیں
جو یہ تختیاں اپنی گردن میں لٹکائے
زنار پہنے ہوئے، کوئی تسبیح تھامے
اپنی گرد سفر کے دھندلکے میں لپٹے چلے جا رہے ہیں

دراصل اختر الایمان کے خیال میں دو ہی جذبے فسادات اور مذکورہ فراری رجحان کا سبب ہیں، جیسا کہ ''زمین زمین'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

''دو ہی جذبے ہر جگہ فساد پیدا کیے ہوئے ہیں۔ وطنیت اور مذہب۔ حب الوطنوں اور پیمبروں کی ساری محنت ہی برباد ہوگئی۔''

(دیباچہ۔ "زمین زمین")

لہٰذا متعدد نظموں کی مانند یہاں بھی نہ صرف مذہب کی بیرونی شکل اور رسمیں اختر الایمان کی تنقید کا ہدف بنتی ہیں بلکہ بطور ثبوت و دلیل، وہ تاریخی اور عصری منظر نامہ کچھ یوں رقم کرتے ہیں:

چیونٹیوں کی قطاریں قرن در قرن
مختلف پیچ در پیچ راہوں سے گزری چلی جا رہی ہیں
سیکڑوں سر کٹے دھڑ بہت راستوں پر پڑے ہیں
ہوَن ہو رہے ہیں
یگیہ کے منتروں کی صدا

آگ میں جلنے والی سامگری کی بہت تیز بُو

ہر طرف پھیل کر بس گئی ہے ہوا میں

اور وا وین کی قید میں جو خدا ہے

لامکاں سے

جو ہوتا ہے، ہوتا رہے گا

بیٹھا چُپ چاپ سب دیکھتا ہے

اس شعری اقتباس اور عصرِ حاضر کے مفاہمانہ رویے کو اختر الایمان کے درج ذیل تحریر کی روشنی میں بہتر طریقے سے سمجھا جا سکتا ہے:

''برقی ریلوں کے پلیٹ فارموں پر انسانوں کی بھیڑ ایسی دکھائی دیتی ہے، جیسے کوئی ٹڈی دَل ہے، چیونٹیوں کی فوج ہے جو دانہ کی تلاش میں بھٹک رہی ہے اور پوری زندگی کسی اعلیٰ وارفع منزلِ حیات کی طرف کوئی قدم نہیں۔ ایک مفاہمت ہے پوری زندگی کے ساتھ، جس میں معاشی قدریں بھی شامل ہیں، اخلاقی بھی، نفسیاتی بھی اور جنسی بھی۔ پوری زندگی کتوں کی ایک دوڑ ہے جنہیں روٹی کے علاوہ سماجی ہمسری چاہیے، ہم چشموں میں عزت و وقار بھی چاہیے اور جاہ و مرتبت بھی۔''

(دیباچہ بنتِ لمحات)

بہر حال، مذکورہ شعری اقتباس میں ''آگ میں جلنے والی سامگری'' عقائد و نظریات کی ظاہری شکلیں ہیں، اس کی بہت تیز بو نظریاتی جکڑ بندیاں ہیں اور خدا کی خاموشی نیکی کی

قوتوں کی پسپائی کا استعارہ ہے۔ یہ ایک پریشان کن صورت حال ہے۔ جب ایک حساس اور بے بس انسان کو تمام راہیں مسدود نظر آتی ہیں تو وہ خود کو مجبور پاتا ہے کہ:

ہم بھی کیوں نہ خدا کی طرح یوں ہی چُپ سادھ لیں

پیڑ پودوں کی مانند جیتے رہیں

ذبح ہوتے رہیں!

گویا بے سمتی اور مجہول زندگی بار بار ذبح ہونے کے مترادف ہے۔ اس تکلیف دہ احساس سے نجات اور آشوبِ آگہی سے بچنے کا ایک راستہ تو یہ ممکن ہے کہ وہ مذہب اور اعتقادات کے دامن میں پناہ لے کر، فرار کا راستہ اختیار کر لے یا پھر ان لوگوں میں شامل ہو جائے جو زندگی کو مہ و سال سے یا مادی وسائل سے ناپتے ہیں اور ہر سانحے پر اپنا ہی خون پیتے ہیں نیز اپنی چاک دامانی کو اپنے ہی غم سے رفو کرتے ہیں۔ اختر الایمان کے لفظوں میں:

وہ دعائیں جو بارُود کی بو میں بس کر

بھٹکتی ہوئی زیرِ عرشِ بریں پھر رہی ہیں

انھیں بھول جائیں

زندگی کو خدا کی عطا جان کر ذہن ماؤف کر لیں

یاوہ گوئی میں یا ذہنی ہذیان میں خود کو مصروف کر لیں

ان میں مِل جائیں جو زندگی کو

گوشت سے، ساگ سے، دال سے ناپتے ہیں

مہ و سال سے ناپتے ہیں

اپنا ہی خون پینے لگے ہیں

چاک دامانیاں غم سے سینے لگے ہیں

ابتداء سے انتہا تک یہ نظم لفظی اور ذہنی تلازمات کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ یہاں تک کہ ہر مصرعہ آنے والے مصرعے کا منطقی جواز فراہم کرتا ہے اور نظم ایک دائرے کی شکل میں اپنے نقطۂ آغاز پر واپس پہنچ کر اختتام پذیر ہوتی ہے۔

الغرض نظم ''اپاہج گاڑی کا آدمی'' کو اپنے فلسفیانہ تفکر، تجربے کی گہرائی، حقیقت بینی، حزنیہ لے، طرز اظہار کی شدت، لہجے کی دبازت، آفاقی و کائناتی غم اور آہنگ، کولاژ کی تکنیک کے خوبصورت استعمال اور دردمندی کے انوکھے امتزاج نیز موضوع کی مرکزیت اور تہہ در تہہ معنی آفرینی کے بناء پر، اختر الایمان کے فکر وفن کا نقطۂ عروج قرار دیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

> ''اپاہج گاڑی کا آدمی'' ایک اعتبار سے اختر الایمان کے فکری اور فنی ارتقاء کا نقطۂ عروج ہے۔ طرز احساس کی شدت، لہجے کی دبازت، حقیقت بینی، اور دردمندی کے انوکھے امتزاج، تجربے کی گیرائی، موضوعات کی مرکزیت اور تہہ در تہہ معنی آفرینی نے اس نظم کو اعتبار کی سند عطا کی ہے اور اس کا شمار اختر الایمان کی بہترین نظموں میں ہونا چاہیے۔''

(صفحہ ۳۱۰. زاھدہ زیدی. اختر الایمان کی شاعری کا فکری وفنی ارتقاء. معیار ۷، دھلی ۲۰۰۰ء)



زمستاں سرد مہری کا

کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا ہے
جسے میں دیکھ سکتا ہوں، فقط میں
کِسے آواز دو گے، رنگِ پیرہن تصّور میں
بہت جلوہ گری کرتا ہے، لیکن وہ قد و قامت
تکلّم کا کرشمہ سا تو اوجھل ہے نگاہوں سے
کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا جس کا مداوا ہی نہیں کوئی
بجز اس کے اٹھا لائیں وہ جنت سی تخیل میں
چمن سازی کریں
لفظوں کے گُل بوٹے کھلائیں، اس کے دامن کو
کچھ اس انداز سے کھینچیں، وہ ٹھٹّھا مار کے ہنس دے
خفا بھی ہو
کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا جس کا مداوا ہے
گزرتی رات کی چاندی پگھلنے دیں

یہ گھاؤ صرف میں ہی دیکھ سکتا ہوں، فقط میں
بہت اُڑتے ہوئے رنگوں کی جھینی چھلنی چادر سے
مرے ہونٹوں سے لپٹی نا طلب بوسوں کی شیرینی
وہ سب آئینہ خانوں میں سجی تصویر سے چہرے
محرک فلم کے پردے پہ عیشِ بزم کے ساماں
وہ سارے، ہم نوالہ، ہم پیالہ یوسفِ ثانی
دلِ دردآشنا لے کر جو اس دنیا میں آئے تھے
مری یادوں کے البم میں ہیں ان کی دھندلی تصویریں
شکست و کامیابی کے مناظر، خندہ پیشانی
شہابی گالوں پہ موتی کی لڑیاں ٹوٹتی بنتی
وفا کی داستاں، رسوائی کے قصے
یہ کس کس کی ہنسی، سرگوشیاں، باتیں ہیں، سب پہچانتا ہوں میں
میں کیسی آشنائی سے پکڑتا ہوں کلائی کو
وہ کیسی دلربائی سے چھڑا لیتی ہے ہاتھ اپنا
وہ منہ کا ذائقہ، باتوں کی گرمی، رات کا جادو
بہے جاتی ہے مری کشتیِ عمرِ رواں کیسے
حواسِ خمسہ، سحرِ سامری میں، وقت کی گُم ہیں
فسانہ تھا جہاں جیسے، حقیقت تھی گماں جیسے

کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا ہے
جسے میں دیکھ سکتا ہوں، فقط میں
بہے جاتی ہے مری کشتیِ عمرِ رواں آہستہ آہستہ
خیال و خواب ہوتا جا رہا ہے یہ جہاں آہستہ آہستہ

☆☆☆☆☆

''زمستاں سرد مہری کا'' (۱۹۹۱ء)

''زمستاں سرد مہری کا''

سوانحی انداز اور ذاتی تجربات پر مبنی نظم ''زمستاں سرد مہری کا'' اختر الایمان کے پسِ مرگ شائع ہونے والے مجموعے ''زمستاں سرد مہری کا'' میں شامل ایک قابل قدر نظم ہے۔ غالباً اسی نظم کی بنا پر مرتبین نے اس مجموعے کا نام ''زمستاں سرد مہری کا'' رکھا۔ اپنے نام کی رعایت سے، اس مجموعے کی بیشتر نظموں پر سمٹنے، سکڑنے کا احساس حاوی نظر آتا ہے نیز وقت کا مسلسل بہاؤ اور اس کی ناگزیریت و جبریت سے پروان چڑھنے والی ذہنِ انسانی کی کشمکش اور روح کی بے چینی مختلف انداز سے اس مجموعے کی نظموں کا موضوع بنتی ہیں۔ ان پیچیدہ موضوعات کی مناسبت سے شاعر نے اس نظم کے لیے ''نظم آزاد'' کی ہیئت اختیار کی ہے۔ وہ اس لیے کہ نظم آزاد کی ہیئت میں شاعر کو یہ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ جذبے اور خیال کی کیفیت و نوعیت کے مطابق، مصرعوں کو طویل اور مختصر کر سکتا ہے، لیکن واضح رہے کہ اس آزادی کے ساتھ ایک بنیادی اصول کی پابندی لازمی ہے: یعنی نظم آزاد میں، مصرعوں کی ساخت اور ان کے ارکان بحر، جذبے اور خیال کے تابع رہنے چاہیے۔ گویا اس صنفِ سخن میں موضوع اور ہیئت کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے۔ اس بنیادی اصول پر نظم ''زمستاں سرد مہری کا'' کھری اترتی ہے۔ نظم میں، خیال، جذبے اور مضمون کی مناسبت

سے مصرعوں کو اختصار اور طوالت دی گئی ہے۔ جس کی وجہ سے قرات کے دوران مصرعوں میں بیان کیے گئے مضمون، اور بین السطور، مخصوص تاثر کی ترسیل بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ ہوتی ہے۔ طوالت اور اختصار کے باوجود تمام وقوعوں میں فطری تموج اور بہاؤ برقرار ہے۔ اس نظم کی بحر ''بحر ہزج مسدس مخذوف الاخر'' ہے، نیز ارکان بحر ''مفاعیلن مفاعیلن فعولن'' ہے۔ اس کے ابتدائی دو مصرعوں میں تو شاعر نے تمام ارکان بحر کا خیال رکھا ہے لیکن باقی کے مصرعوں میں ارکان بحر میں کمی بیشی سے کام لیا ہے۔ ارکان کی یہ کمی بیشی نہ صرف خیال و جذبے کے مطابق ہے، بلکہ ارکان کی اس مخصوص ترتیب و تکرار سے اختر الایمان ایک متاثر کن آہنگ خلق کرنے میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں، جو عام بول چال کے فطری لب و لہجے اور ترتیب سے قریب تر ہے۔

اس نظم کی دوسری، واضح خصوصیت شعور کی رو یا داخلی خود کلامی کی تکنیک کا موزوں استعمال ہے۔ گرچہ چند حضرات نے اس نظم میں شعور کی رو کے بجائے مونتاژ (Montage) کی شناخت کی ہے۔ دراصل مونتاژ (Montage) ایک ایسی فلمی تکنیک ہے، جس میں یکے بعد دیگرے تیزی اور تسلسل کے ساتھ مجرد تصویریں پردۂ سیمیں پر آتی ہیں نیز بعد میں آنے والی ہر تصویر کسی نہ کسی طرح پہلی والی تصویر کے خیال یا تاثر کو آگے بڑھاتی ہے اور یہ مختلف النوع تصویریں ایک دوسرے پر تنقید و تبصرہ کے فرائض بھی انجام دیتی ہیں۔ اس طرح تمام تصویریں مل کر ایک مرکزی خیال کی تعبیر و تشریح کا کام انجام دیتی ہیں۔ اس تکنیک سے نہ صرف فلم کی کہانی ارتقائی منازل طے کرتی ہے بلکہ اس سے تخلیق کار کے تخلیقی نظریے کا انکشاف بھی ہوتا ہے۔ یعنی کہانی یا کہانی کا تفاعل مونتاژ کا لازمی جزو ہے۔ جب

کہ اس نظم میں نہ تو کہانی ہے اور نہ ہی کہانی کا تفاعل، بلکہ ایک مخصوص لمحے اور کیفیت کے دوران شعور سے گزرنے والی رو واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔ انگریزی میں شعور کی رو (Streamof Consciousness) کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

A term coined by William James in Principles of Psychology to denote the flow of inner experiences. Now an almost indispensable term in literary criticism, it refers to that technique, which seeks to depict the multitudinous thoughts, and feelings, which pass through the mind. Another phrase for it 'Interior Monologue'.

(Page 919, Dictionary of literary terms by J.A.Cuddon)

اس داخلی خود کلامی (Interior Monologue) سے نہ صرف شاعر کی شخصیت کی پرت در پرت تفہیم آسان ہو جاتی ہے، بلکہ زندگی کے مختلف مراحل پر ایک حساس فرد (شاعر) میں آنے والی فکری تبدیلیوں کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے ذہن سارتر کے مشہور افسانے ''دیوار'' کی طرف بھی جاتا ہے، جس کا ایک کردار، جو تختۂ دار سے قریب ہے، کہتا ہے کہ میں کچھ نہیں دیکھنا چاہتا، آنکھیں بند کرلوں؟ میں تو کچھ سننا بھی نہیں چاہتا۔ دنیا دوسروں کے لیے قائم رہے مجھے کیا۔ میں نے دو راتیں جاگ کر گزاری ہیں۔ حد ہوتی ہے، آدمی بکھر جاتا ہے، پابلو! یقین کرو، میں کسی چیز کا انتظار کر رہا ہوں مگر یہ وہ چیز نہیں ہے۔ اسی، بے نام سی تلاش اور خلش نیز کسی نامعلوم شئے کے انتظار کا احساس، اس نظم میں بھی موجود ہے۔ گرچہ اس فن پارے میں نظم کیے گئے احساسات ذاتی نوعیت کے ہیں، لیکن

اپنی ذات کے حوالے سے کائنات کو پرکھنے اور پہچاننے کا عمل بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ گویا موضوعیت کے حوالے سے معروضی انداز میں ادراک اور جستجو اس نظم کا بنیادی تاثر ہے۔

اختر الایمان اپنے مخصوص انداز یعنی کسی واضح اور متعین احساس یا جذبے اور مخصوص نظریئے کے بجائے ایک غیر واضح اور بے نام سی خلش سے نظم کا آغاز یوں کرتے ہیں:

کہیں اک گھاؤ باقی رہ گیا ہے
جسے میں دیکھ سکتا ہوں، فقط میں

لیکن آنے والے مصرعوں میں ایسے اشارے موجود ہیں، جن سے اس گھاؤ کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وہ وقت کا دیا ہوا زخم ہے۔ عمر کے اس حصے میں، جب ایام جوانی کی یادیں، دوستوں کی تصویریں، کامیابی اور شکست کے مناظر، الغرض تمام چیزیں محض یاد بن کر رہ گئیں تو احساس ہوا کہ ہر زخم مندمل ہو گیا، بلکہ ہر شئے کو برتنے اور ہر ذائقے سے ہمکنار ہونے کے بعد اب بے حسی طاری ہو گئی ہے، تاہم ایک بے نام سا خلا اور خلش باقی رہ گئی ہے۔ شاید یہ بے نام سی خلش احساس تنہائی ہے۔ جب تمام حسیات بے حسی کا شکار ہو جاتی ہیں تو تصور و تخیل کی دنیا آباد ہونے لگتی ہے، یادوں کے چراغ جل اٹھتے ہیں۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ یادوں میں ابھرنے والی ان شبیہوں سے مکالمہ کیسے قائم ہو؟

کسے آواز دو گے، رنگ پیرہن تصور میں
بہت جلوہ گری کرتا ہے، لیکن وہ قد و قامت
تکلم کا کرشمہ سا تو اوجھل ہے نگاہوں سے

لہٰذا اپنے کرب کا علاج شاعر تصور و تخیل میں ڈھونڈتا ہے اور خود کو مصروف رکھنے کے لیے

دامن ادب میں لفظوں کے گل بوٹے کھلانے کی خواہش کرتا ہے:

بجز اس کے اٹھا لائیں وہ جنت سی تخیل میں
چمن سازی کریں
لفظوں کے گل بوٹے کھلائیں، اس کے دامن کو
کچھ اس انداز سے کھینچیں، وہ ٹھٹھا مار کے ہنس دے
خفا بھی ہو

آنے والے مصرعوں سے اس خیال یعنی شاعر کے احساسِ تنہائی کو مزید تقویت ملتی ہے۔ جیسا کہ نظم سے ظاہر ہے کہ شاعر یادوں کا آئینہ خانہ سجاتا ہے اور ان کو اپنے گھاؤ کا مُداوا قرار دیتا ہے نیز تصور میں اپنے ہم پیالہ و ہم نوالہ احباب، ان کے ساتھ بزم آرائیاں، شکست و کامیابی کے مناظر، محبوب کی نرگسیت، اس کے ساتھ کی گئی چھلیں، اس کی محبوبانہ حرکتیں، وفا اور رسوائی کے قصے، منہ کا ذائقہ، سرگوشیاں اور ہنسی سب کو یاد کرتا ہے، جو شاعر کے خیال میں، اس کی تنہائی کا مداوا ہیں۔ ماضی کی ان یادگار باتوں کا تذکرہ کرنے کے بعد قول محال اور تضاد کی صورت میں اس کے اس بیان کو دیکھیں:

یہ کس کس کی ہنسی، سرگوشیاں، باتیں ہیں، سب پہچانتا ہوں میں
میں کیسی آشنائی سے پکڑتا ہوں کلائی کو
وہ کیسی دلربائی سے چھڑا لیتی ہے ہاتھ اپنا
وہ منہ کا ذائقہ، باتوں کی گرمی، رات کا جادو
بہے جاتی ہے مری کشتی عمر رواں کیسے

الغرض ہر پسندیدہ چیز رخصت ہو چکی ہے، یا تمام حواس پر بے حسی کی کیفیت طاری ہو چکی ہے۔ لیکن اب بھی ایک خلش، یعنی وقت کے گزرنے کا، خواب خیال ہوتی ہوئی اس دنیا کا احساس باقی رہ گیا ہے۔

بہے جاتی ہے مری کشتی عمر رواں آہستہ آہستہ
خیال خواب ہوتا جا رہا ہے یہ جہاں آہستہ آہستہ

اس نظم میں وقت کے گزرنے کا شدید احساس ہی بے نام سی خلش کا محرک ہے، جس کی وجہ سے نظم کی گئی تمام تصویروں پر ایک طرح کی بے حسی سایہ فگن نظر آتی ہے۔ پوری نظم، میں کہیں بھی وقت کے اس ناگزیر عمل سے ٹکرانے کی کوشش کا اشارہ تک نہیں ملتا۔ اسی انداز فکر کی بنا پر میراجی نے اختر الایمان کی نظموں کو خود سپردگی، سپر انداختن، اور تشائم کا دیباچہ قرار دیا تھا اور موت کو زندگی کا منطقی انجام قرار دیتے ہوئے، مذکورہ بالا خلش کے حوالے سے اختر الایمان کے متعلق لکھا تھا کہ:

> اس کے بعد زندگی کی شام ہے، وہ بڑھاپا جس میں ریعان شباب کے لیے ایک غیر مختتم خلش پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ''دریغا کہ عہد جوانی گزشت'' کے کمزور نغمے لب تک آ کر رہ جاتے ہیں۔ پھر ''موت'' ہے، زندگی کی ہر مصروفیت کا منتہا۔

(صفحہ ۱۰۔ میراجی، مختار صدیقی۔ مقدمہ گرداب۔ اخترالایمان، مقام و کلام، مرتبہ ڈاکٹر فیروز، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۷)

گویا کہ یہ نظم بھی وقت کے گزرنے کے عمل کا شاخسانہ، اور اس ناگزیر عمل سے پیدا ہونے والے خلا اور خلش کو سمجھنے اور سمجھانے کی ایک معصوم سی کوشش ہے۔ جیسا کہ اسی مجموعے میں

شامل چند دوسری نظموں میں یہ کوشش حسرت وناکامی کے عنصر کے ساتھ نظر آتی ہے:

مسلسل کرب رہتا ہے
خلا کیوں پر نہیں ہوتا (خلا)

ہمارے حکم سے بس ایک پل دم بھر کو رک جاتا
عروس شام کے چہرے کا غازہ ہی ٹھہر جاتا (زیاں کار)

ایسا ناداں تھا بھروسا کیا ہر لمحے پر
جو مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آیا تھا (بلاعنوان، نظم نمبر۲)

بطور مجموعی وقت کے گزرنے کا شدید احساس، وقت کی ستم ظریفیاں اور خود احتسابی کے عمل سے اس جہانِ رنگ و بو کو سمجھنے کی کوشش اس نظم کا موضوع ہے اور اس افہام وتفہیم میں جاڑے کی راتوں میں سکڑنے اور ٹھٹھرنے جیسا عمل، وقت اور دنیا کی سرد مہری کی طرف اشارہ ہے۔

☆☆☆☆☆

AKHTAR-AL-IMAN
ki Das Nazmen
Tajziyati Mutala

M. Asif Zahri

Distributed by
WISE PUBLICATIONS
N-1, Abul Fazl Enclave,
Jamia Nagar, New Delhi-25

ISBN: 81-88406-08-2